ІНДЕКС 74330

3/4 2015

НАУКА І СУСПІЛЬСТВО

Колектив редакції, шанувальники журналу «Наука і суспільство» щиро вітають академіка НАН України Мирослава Володимировича Поповича з його славним ювілеєм — 85-річчям від дня народження.

Інтелектуальна громада України високо цінує Вас, вельмишановний Мирославе Володимировичу, як знаного фахівця з логіки, філософії та української культури, активного громадського діяча, публіциста і талановитого популяризатора науки, людину, віддану ідеалам розуму і просвіти.

Щиро зичимо Вам, шанованому Любомудрові, міцного здоров'я, нових творчих звершень на ниві філософії і надалі активно утверджувати в суспільному житті України ідеали Свободи, Віри, Надії і Любові.

НАУКА І СУСПІЛЬСТВО

ВСЕУКРАЇНСЬКИЙ РАКУРС

БЕРЕЗЕНЬ-КВІТЕНЬ 2015

Щомісячний науково-популярний
і літературно-художній ілюстрований журнал

ЗАСНОВАНО У СЕРПНІ 1923 РОКУ
ЗАСНОВНИК: ПРАВЛІННЯ
ТОВАРИСТВА «ЗНАННЯ» УКРАЇНИ
ВИДАВЕЦЬ: УКРАЇНСЬКИЙ ЦЕНТР
ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

© журнал «Наука і суспільство» , 2015

У НОМЕРІ:

2 ДУХОВНИЙ СВІТ УКРАЇНИ І УКРАЇНЦІВ: ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ І ВИКЛИКИ СЬОГОДЕННЯ
ВОЛКОВСЬКИЙ В.
Генеза української національної ідеї або звідки родом українство?

16 **ОКОЛІТЕНКО Н.**
Доля України у світлі законів Ойкумени

27 ШЕВЧЕНКІАНА
КІНЗЕРСЬКА Т.
Тарас Шевченко і український класичний театр

40 ПОСТАТІ
ПРИГОРОВСЬКИЙ В.
М. Т. Рильський – гімназист

42 З ІСТОРІЇ УКРАЇНИ
СУРГАЙ О.
Піонер української еміграції в США

45 ВИДАТНІ ЛЮДИ ЧЕРКАЩИНИ
ВЕЛИЧКО В.
Професор Сергій Шелухін – історик, правознавець, громадсько-політичний діяч, письменник

48 СВІТЛЕ ВОСКРЕСІННЯ ХРИСТОВЕ
ЛЕВЕНКО О.
Матері Незаходимого Сонця

54 ФАХОВЕ СЛОВО
ЧЕМБЕРЖІ М.
Добрий помічник для вчителів та учнів

55 Як захистити і зберегти особисте майно

57 МУЗИЧНА ВІТАЛЬНЯ
Герой України, народний артист Дмитро Гнатюк відзначає своє 90-річчя

59 «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине…»

61 Шляхами Михайла Вербицького

62 «Хоч в глибині його серця ховалася не одна скорб-печаль, око його завжди дивилося весело на людей і світ божий»

64 До 20-річчя «Музичної вітальні»

66 НАШ КАЛЕНДАР

69 МИСТЕЦЬКА ПАНОРАМА
ЛАМОНОВА О.
Вічний пошук гармонії та духовності: мистецтво Наталії Ніколайчук
Графіка Олександра Губарєва: подорожі всесвітом

Шановні друзі!

Триває передплата на журнал на ІІ півріччя 2015 року. Нагадуємо шанувальникам «Науки і суспільства», що журнал можна передплатити у будь-якому найближчому до Вас відділенні зв'язку.

Крім того, оформити передплату можна, скориставшись послугою «Передплата on-line» на корпоративному сайті ДП «Преса» www.presa.ua.

Журнал «Наука і суспільство» і надалі намагатиметься бути цікавим, потрібним людям виданням, активно відповідатиме на всі читацькі запити й побажання (звичайно, найбільш цікаві листи будуть надруковані на його сторінках) щодо тематичного насичення та якості матеріалів.

Індекс видання
74330

ГЕНЕЗА УКРАЇНСЬКОЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕЇ АБО ЗВІДКИ РОДОМ УКРАЇНСТВО?

Володимир ВОЛКОВСЬКИЙ, молодший науковий співробітник Інституту філософії імені Г.С. Сковороди НАН України

Нас надто багато об'єднує,
щоб нас розділяти,
і надто багато розділяє,
щоб нас об'єднувати.

Поштовхом до написання цієї статті стала поява останнім часом декількох публікацій, передрукованих в огляді ЗМІ на сайті «Релігія в Україні», що присвячені критичному аналізу походження українства, а також «викривальній» діяльності, що дедалі більше посилюється, окремих експертів від релігії, котрі з усіх сил намагаються викрити штучний і «шкідливий» характер української ідеї (див., зокрема, Владислав Гулевич «Украинство – наиболее вредоносная идеологическая инъекция американославизма в тело Русского мира», Николай Яременко «Преодолеем ли «украинство»? О книге Сергея Родина «Украинцы. Антирусское движение сепаратистов в Малороссии 1847–2009» і ін.).

Все це змусило мене «взятися за перо» і, спираючись на деякі історичні і теоретичні джерела, розглянути, звідки ж з'являється «горезвісний» український національний рух, і чи насправді істинні усі ті звинувачення, що йому інкримінують?

Звичайно, справа ця важка і неосяжна, а ще ускладнена тим, що вона характеризується багатьма ідеологічними штампами, що їх породило заідеологізоване XX століття. Ось чому ми вирішили звернутися до витоків цієї ідеї, а саме: до класичного періоду українського націєутворення, котрий припадає від зародження до розквіту саме на XIX століття. Історія XX ст. швидше є просто виконавцем сценаріїв, намічених у XIX ст., тому без уважного аналізу витоків, неможливо адекватно сказати, чим же є це абстрактне поняття «українська ідея», що, до того ж, як усяка «ідея», віддає певною надуманістю і заангажованістю. На нашу думку, у розвиток теми краще було б вести мову про український національний рух або дискурс про українську націю, котрі більш промовисто можна відстежити в історії.

На перший погляд дискурс по темі стосується, здавалося б, простих, загальновідомих речей. *Але немає нічого більш незнаного, як загальновідоме, і більш незрозумілого, як те, що розуміється саме собою.* Отож, вважаємо

за необхідне нагадати певні історичні моменти, неврахування яких робить можливими різні маніпуляції історією.

Через неосяжний об'єм матеріалу місцями ми свідомо робимо лише побіжний огляд подій, сподіваючись, що якщо у читача виникнуть питання, то ми з радістю відповімо на них. Намагаючись використовувати різноманітні джерела, все ж особливе місце ми виокремлюємо для свідчень самих діячів національного відродження, насамперед М. Драгоманова, у теоретичній спадщині котрого ми знайшли дуже багато відомостей щодо історії українського руху та досить вагомі і раціональні оцінки того, що відбувалося без відхиляння а ні в критиканство, а ні в самовиправдовування.

Витоки українофільського руху

Дуже часто автори, що говорять про національний рух в Україні, намагаються віднайти для українських національних устремлінь певні ***Rechtskontinuitet*** («*сталість права*», наявність історичних правових основ) української окремішності і особливості. Їх виводять то від києворуських «*прав и привилегий*» великокняжого столу, то від факту особливої адміністративно-політичної історії Західної Русі XIV–XVII століть, коли частина земель Київської Русі входила до складу Великого князівства Литовського чи Речі Посполитої і виступала досить значимим фактором політики як «Русь» на противагу «Литві» і «Польщі». Сталість цієї традиції виявляється в головній події XVII ст. – повстанні Богдана Хмельницького, яке, не дивлячись на його фінал у Переяславській Раді, було подією в рамках того політичного етосу і тих понять, сформованих в умовах Речі Посполитої. Уже в XIX ст. дослідники української історії – особливо М. Драгоманов – підкреслювали відсутність у повстання твердих національних і політичних основ. Хмельницький не збирався виводити «*Русь*» із складу Речі Посполитої і просив у 1648 р. тільки реабілітації для себе і тих, що повстали, а також підтвердження вольностей Війська Запорізького. «*Російська*»*(західноросійська* в термінології XIX ст.) частина Речі Посполитої була інтегрована в європейські політичні відносини, брала участь в основних європейських подіях пізнього Середньовіччя – Ренесансу, Реформації, Контрреформації, чого не можна сказати про Росію Московську, яка (до речі, на відміну від Псковсько-Новгродської) жила своїм досить особливим життям зі своїми внутрішніми проблемами.

Стан суспільних відносин в Росії Московської навіть з певними натяжками важко було порівняти з суспільним життям Європи. Це проявилось як в моделі облаштування європейської феодальної, шляхетської держави (з договірними принципами відносин «суверен-васал», достатньою свободою дворянського стану перед королівською владою, з Магдебурзьким правом міст і активною діяльністю міського населення). Як вважає М. Драгоманов, саме на міській верстві, міських жителях, засновувався розвиток здатності до особистої ініціативи, до самоорганізації, до свободи і економічної мобільності, розвиток раціональності і вільного громадянського суспільства.

Насправді, відмінності соціальної активності міщан і громадянської самоорганізації помітні при порівнянні з Московським царством, в якому жодна суспільна сила не могла конкурувати з самодержавством царя – у принципі, усі верстви в Москві можна писати в лапках – «дворяни» були «холопами царя» (вислів М. Сперанського, згідно з А. Пипіним) «духовенство» навіть мріяти не могло про ту свободу, яку мало духовенство в Європі, «міщани» також були «приведені» до покори царській владі під час погромів у Новгороді. Всі

ці відмінності і приналежність до польської, європейської системи соціальних відносин особливо проявились у проекті Юрія Немирича 1658 р. і Гадяцькому пакті з Польщею, згідно з якими Річ Посполита мала базуватися на основі трьох контрагентів – Польщі, Литви і Русі.

Але до справи втрутилася, як висловився П. Куліш, «чернь» – нижчі верстви суспільства, які тяжіли «до царя єдинокровного і єдиновірного» (гетьман Іван Брюховецький з його Чорною радою, запорожці). М. Драгоманов у своїй праці «Шевченко, українофіли і соціалізм» жаліється на «послаблення в українців сили вільного вчинку і потьмарення думки про коріння і наслідки суспільних порядків» [6, с. 418], тобто новоєвропейської громадянської ліберальної свідомості. Між іншим, як видно з подій української історії, на початок XVIII ст. потяг до «братів-великоросів», що виник під ударами Польщі, швидко охолов – і в цьому, всупереч популярному переконанню, роль І. Мазепи незначна. І. Мазепа був лояльним до Петра І політиком, що разом з могилянською братією працював на його реформи. Тільки зовнішньополітичні катаклізми привели І. Мазепу до табору лібералів-конституціоналістів в особі К. Гордієнка і П. Орлика). Але під ударами більш сильної російської армії спроба європейського конституціоналізму утвердитися в Україні зазнала поразки, а подальша історія свідчить про дедалі більше відмирання усвідомленості української особливості і успішної асиміляції української шляхти в Російській імперії, обумовленої, насамперед, нечужістю імперії самим малоросам, які багато чим прислужилися її створенню.

Саме могилянські кадри були до кінця XVIII ст. основними в когорті російських єпископів і придворної знаті, займали дуже високі посади при царському дворі (Н. Безбородько, К. Розумовський і ін.). Тодішня офіційна мова в Росії також мала значне число «малорусизмів», що дозволило стверджувати В. Пекарському про «українську колонізацію Великоросії» і пізнішої реакції проти «засилля малоросів», М. Драгоманову – що московське царство для українців також значною мірою є національною святинею, бо йому цілком щиро служило багато українських громадських і панівних кіл, а воно спроквола виконувало стратегічні завдання України.

Що спільного знайшла українська шляхта і козацька старшина з Російською імперією? Станові інтереси – Росія виконала їхнє бажання закріпачити селян, козацька старшина погодилася на втрату своєї автономії заради своєї вигоди. Але саме ця обставина змушує нас сумніватися в історичних правах української нації на історію XVII-XVIII століть. Проте українська аристократія, інкорпорувавшись у політичне тіло російсько-імперської ранньомодерної еліти, не розчинилась у ній остаточно. Вона зберегла потужний крайовий, локальний патріотизм, свідомість інакшості «малоросіян» щодо «великоросіян». Невипадково ще англійський мандрівник Коль у 1841 році зазначав про великий ресентимент аристократії «малоросіян» проти «великоросіян», прогнозуючи повстання української нації…

Як свідчать сучасні дослідження новоєвропейського лібералізму і націоналізму, ***явище національної, надстанової солідарності – плід новоєвропейського лібералізму Французької революції [9; 10; 12],*** коли на засіданні третього стану Генеральних штатів відбувається усвідомлення вищої ідентичності, ніж станова, – всі **ми** – дворяни, духовенство, міщани; всі **ми** – французи. Це усвідомлення єдності нації виникає в надрах європейського лібералізму і Просвітництва Монтеск'є і Руссо.

Другим джерелом європейського поняття нації стала філософія Романтизму, що звернула свою увагу на етнічні форми людського буття, виявила, що людство існує не загалом, а у формі конкретних етнічних, мовних, релігійних спільнот. Програмними для цього руху стали праця І. Гердера «*Идеи к философии истории человечества*», виступ Шеллінга «*Обращение к немецкой нации*» (що пролунав під час французької окупації Німеччини, коли на противагу французькому раптом усвідомлюється особливість німецького), Гегелівська «*Феноменологія духу*» (де створена концепція німецького етапу історії філософії, а дух досягає стану свободи), творчість братів Грімм (збирання німецького фольклору). Як це відбувається – ще Лейбніц писав французькою, ще вчора вся німецька еліта спокійно розмовляла французькою без особливих протиріч зі своєю ідентичністю, ще вчора вчені всієї Європи складали, майже за проектом Декарта, єдину корпорацію вчених, а нині, раптом, писати французькою стає непатріотично, а німецька мова усвідомлюється «*вместилищем неповторимого германского гения, духа народа*» (*Volksgeist*)? У цьому головний лейтмотив сучасних досліджень історії націоналізму і лібералізму.

Для нас важливий цей момент як точка артикуляції модерної нації, уже не як середньовічного земляцтва і не як людей конкретного походження, а певної надстанової тотожності, що спирається на загальний «дух», походження, культуру, окремого від останніх. Саме ***під впливом європейського Романтизму і німецького національного пробудження виникає його аналог в Чехії, а далі і інших слов'янських народів.*** Основними характеристиками цих рухів були, передусім, увага до місцевої народної старовини, до народної мови і фольклору, їх опис і вивчення з метою врятувати місцеві етнічні і мовні особливості, що зникають під впливом панівних культур. Як зазначає М. Грох, *національний рух розвивався в три етапи: А – культурницька, літературна і фольклорна стадії; Б – поява групи піонерів і борців за «національну ідею» і початки політичної компанії за цю ідею; В – поява національних масових партій і активна політична боротьба за національне об'єднання, самоуправління і незалежність* [12, с. 21]. Через ці три етапи пройшли всі «малі європейські нації», Німеччина і Італія. Розвиток націоналізму у Франції, Іспанії і Британії йшов дещо іншими шляхами (до типу франко-британського націоналізму, я вважаю, можна віднести і російський націоналізм). У слов'янському світі національний рух розпочався з Чехії, охопив Сербію, Польщу, реалізувався в російському слов'янофільстві і згодом дійшов до України.

Важливо зазначити, що стосовно країн Східної Європи вищезазначені етапи розвою національних рухів суттєво відрізнялися залежно від ступеню консолідації еліт окремих народів. Якщо в Україні етап А був досить тривалим, то у Польщі він майже одразу переріс в етап Б (завдяки свіжій пам'яті про незалежність Польщі), а в Росії його розвиток йшов не шляхом національної емансипації, а шляхом конвертації державної єдності в модерну національну форму, що виражалось в активному пошуку сенсу і ідеї Росії, медитаціях над долею і покликанням російського народу і його місцем у світовій історії (як же ми опинилися зібраними у такому утворенні і чому *саме в такому?*), і приводило цілком закономірно до шляхів особливої уваги до побуту і традицій простого люду, до «російського мужика», «общини», «допетровських традицій Русі». Відбувалося це спершу цілком європейським науковим способом – збирався народний фольклор, записувались народні пісні

і традиції, вивчались народні перекази – билини і сказання.

Український – точніше, **українофільський рух має подвійне коріння.** Він починався з вивчення історичних древностей, що мотивувалося, з одного боку, потребою легітимації дворянського достоїнства української козацької старшини, яка домагалася дворянського чину (саме звідси пішли перші історичні розвідки малоросійської історії – знакова «История руссов», що значним чином вплинула на Т. Шевченка), а з іншого боку, – романтичною зацікавленістю побутом і фольклором українського народу, що мав за собою багату військову і державну історію. Ці починання вийшли з середовища лівобережних українських дворян, які склали основну публіку для циркулювання текстів про Україну, які створили Харківський університет (єдиний в Росії, створений не за царським указом, а як громадське починання), і з середовища яких вийшли І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Л. Боровиковський, В. Каразін, І. Срезневський, Н. Цертелев (Церетелі). Саме М. Костомаров і І. Срезневський, великороси за походженням, створили в Харківському університеті гурток поетів-романтиків, де особливу увагу приділяли фольклорним творам, «що зберегли дух древніх віків». Отже, крайній Схід України став осереддям народження українофільського руху.

Представники Харківського гуртка декларували вірнопідданські почуття щодо правлячої династії і не мали конкретної соціально-політичної програми, яка б стосувалася українців, – це було *par excellence* науково-романтична зацікавленість, ностальгія за минувшиною, що частенько поєднувалася з фаталізмом щодо долі українського народу (один з представників казав, що він хотів би оселитися в якомусь селі і ловити останні звуки рідної мови, що невмолимо зникає з лиця землі). Варто зазначити, що українська знать була менш відірваною від народу, від його мови, тому провінційне малоросійське дворянство складало головну публіку нового культурного руху, що стосувався як його родової пам'яті, так і був більш реалістичним, ніж російське мистецтво [4, с. 146].

Харківський університет (1805–1807 рр.) став першим в Росії «розсадником ученого славізму» – московські слов'янофіли виникли тільки в 30-х рр. Його першим куратором був Северин Потоцький, тут викладав кантіанець – німець Іоганн Шад, з його стін вийшли відомі історики і етнографи Бодянський, Григорович, Метлинський, Костомаров, а «наївне українофільство» І. Котляревського («Енеїда» побачила світ у 1799 р.) почало набувати серйозної наукової форми на сторінках «Украинского вестника» (1816), «Славянина» І. Срезневського, завдячуючи пісням Цертелеви (1819), граматиці малоросійської мови Павловського (1817), історії Малоросії-України Бантиш-Каменського (1822–1830). В університетському середовищі велику популярність мали ліберальні ідеї декабристів «Союзу благоденствия» і «Соединенного общества славян».

Цей народницький (*народовський – на відміну від народництва 60-х*) рух історично передував його російському аналогу, що був розпочатий саме Гоголем (мається на увазі не просто писання російською мовою, а література реалістичного напрямку, увага до форм і тем народної мови та побуту). З М. Гоголя і В. Белінського в Росії починається період літературного реалізму, яким відрізнялася російська літератури 40–90-х XIX ст. – І. Тургенєв, М. Некрасов, Ф. Достоєвський, О. Островський. М. Драгоманов зазначав, що Україна тоді жила відголосом загальноросійських ідей, європейськими віяннями, що йшли через Петербург, але через специфіку

української ситуації – і «старовина» більше збереглась, і історичний досвід був інакшим (не «сяюча сталевою щетиною імперія», а протодемократичне козацтво, європейські правові традиції, набагато менший розрив між класами, – у ній раніше проявилися народницькі тенденції, інтерес до простого народу, його історії, мови, культури, соціальних проблем.

Отже, українофільство з'явилося в руслі панславізму під впливом європейських віянь Романтизму, сприйнятих як через поляків, так і в основному – через Росію, де ідеї слов'янофільства виникли під впливом німецької класичної філософії, особливо Шеллінга. Будучи вплетеними в європейський і слов'янський контексти, українське і російське слов'янофільство задавались питанням об'єднання слов'ян, але на різній основі – об'єднання навколо Росії (московські слов'янофіли); конфедерації слов'янських народів під покровом російського монарха (Кирило-Мефодіївське товариство).

Подальший етап розвитку українофільства пов'язаний із заснуванням Київського університету (1834 р.), діяльністю панславістського Кирило-Мефодіївського товариства (КМТ) (1846–47рр.) і появою українського генія Т. Шевченка («Кобзар» 1840 р.). Університет, заснований імператорським указом для русифікації Правобережжя проти поляків, що вчинили повстання 1830–31 рр., був очолений українофілом М. Максимовичем, а влада, хоч-не-хоч, змушена була опертися на селянське українське населення в протистоянні з поляками. А значить російська політика певною мірою сприяла розвитку українофільства. Навіть розгром КМТ 1847 р. відбувся не з національної причини, а з причини загальної заборони будь-яких зібрань і таємних товариств у миколаївську епоху.

Матеріали розслідування свідчать, що слідчі не звертали особливої уваги на українськість текстів товариства, а саме товариство кваліфікували як необразливе і не небезпечне. Тільки Шевченку дісталася досить сувора кара – та й то, не за українськість писань, а за образу монаршого достоїнства і невдячність монаршій сім'ї за виявлені нею благодіяння» [8].

Постать Т. Шевченка недарма займає символічне місце в українському сакрально-історичному каноні. Річ навіть не в тім, що його ставлять поряд з такими фундаторами національної ідеї, як сутнісноутворюючого наративу національної самості, як Данте, Сервантес, Гете чи Міцкевич [7]. Т. Шевченко із свого українського оточення, яке ще років 40 буде, принаймні на словах, проросійським, федералістським, культурницьким (що виступало лише за федеративну модель політичного улаштування України, заперечувало (публічно) сепаратизм і виступало тільки за культурно-просвітительську роботу серед народу без усякої політики – П. Куліш, Б. Грінченко, М. Драгоманов) постає радикальним українським сепаратизмом з його нищівною критикою соціально-політичної системи царської Росії, непримиренним борцем за права нижчих верств населення і незалежність України. Ця обставина особливо цікава у світлі того, що він єдиний з усіх українофілів до 1861 р. походив з найнижчих верств – селян-кріпаків. Пояснити це можна впливом на нього «Історії русів», але вона, хоч і показувала абсолютно вільний розвиток України і досить не двозначно натякала на негативну роль «Московії», не виступала за відвертий сепаратизм на «теперішній» час. Т. Шевченко ж кинув виклик усьому своєму оточенню, критикуючи «*козакофільство*», соціальну пасивність панів-українофілів, що, оспівуючи козацьку старовину, пригноблювали нащадків цих козаків і селян. Такий соціально-політичний акцент на теперішньому,

заклик до радикальних дій проти несправедливості, різка анафема царям і панам, бравування на межі богохульства в ім'я Бога – не зустрічається в українському русі аж до появи українських соціалістичних гуртків, а з релігійним відтінком – ми не бачимо до цього часу. Пророчий пафос і його позиція викликали як захоплення ним, так і побоювання серед українофілів: Костомаров згадував, як Шевченко підняв покривало Саїського ідола, і завдячуючи цьому вони побачили титанічну, прекрасну і жахливу душу народу, прислухатися до якої було чарівно і страшно. Цим пояснюється тривалий культ Т. Шевченка, який відтворювався навіть тими, хто виступав проти ідей українського сепаратизму в середовищі національних меншин Австро-Угорщини, що заради того, щоб «притягнути» Шевченка на свій бік, не помічались незручні місця його спадщини.

Розповсюдження українофільства: Галичина і російська Україна

З іменем Шевченка пов'язане просування українофільського руху на Західну Україну, в Австро-Угорську імперію. Факт, що заслуговує на подив: в Австрії, країні більш ліберальній, ніж Росія, де центральна влада також підтримувала галичан-русинів, греко-католицьку церкву проти поляків, лібералізувала кріпосне право і створила для ГКЦ семінарію у Відні, в якій розгортались національні рухи чехів, поляків, угорців, словаків, українська, русинська (українська) частина абсолютно мовчала. Зародження і розвиток національної самосвідомості, політичних вимог виникало однозначно під впливом зі сходу, переважно завдяки українцям з території Російської імперії. У 30-х роках XIX ст. в Галичині з'явилися твори І. Котляревського, на повний голос став заявляти про себе принцип народності літератури, незабаром був виданий греко-католицьким священиком Маркіяном Шашкевичем і його друзями С. Головацьким і Я. Вагілевичем альманах «Руська трійця» народною українською мовою, за що вони зазнали переслідувань з боку верхівки греко-католицької ієрархії («святоюрців», як їх називає М. Драгоманов), після чого М. Шашкевич помер, а Я. Вагілевич перейшов до польської партії [6].

Початок українського політичного руху, зазвичай, пов'язують з «весною народів», яка сама є предметом усіляких історичних спекуляцій. Під час польського повстання, коли поляки почали вимагати крайової автономії, генерал-губернатор Галіції Франц Стадіон запропонував «святоюрцям» висунути і свої претензії, ослабивши тим самим позиції поляків. Було засноване товариство «Галицько-руська Матиця», почав діяти представницький орган Головна руська рада, скасоване кріпосне право, а русинам забезпечена квота у сеймі і рейхстазі. Але при цьому мова, якою користувалася «святоюрська партія» – не українська народна, а «язичся», літературна «висока мова» із суміші українських, російських, польських, німецьких і церковнослов'янських слів, яку намагалася створити клерикальна аристократія греко-католицької церкви.

Питання мови для Галичини було принциповим загалом. У 30–40-і рр. XIX ст. відбувалася дискусія щодо алфавіту, духовенство письмово користувалося староукраїнською мовою з сильним впливом польської і німецької мов. Б. Дідицький, один з відомих галицьких журналістів-москвофілів, заявляв про свій намір створити «тверду високу літературну мову» на основі великоросійського і українського наріччя і церковнослов'янської мови (те саме «язичча»). Українська мова пробивала

шлях у галицький публічний простір досить довгий час.

Видання в Галичині «Кобзаря» 1859 року знову розбудило у галицької громадськості потяг до літератури народною мовою. У 1860-х роках в Галичині сформувались три партії: москвофіли («загальноруси», що відстоювали думку про те, що русини є частиною всього російського народу – це в основному греко-католицькі священики), українофіли (інтелігенція під впливом українофілів з Російської України, які вважали русинів частиною українського народу), і австрорутенці (в основному «святоюрці», лояльні до уряду, що обстоювали ідею особливого русинського (*рутенського*) народу, мовою якого вони намагалися зробити штучне *язиччя (*аж ніяк не оригінальна народна мова русинів, якими напроти намагалися користуватися українофіли!) Не вдаючись в опис історичних перипетій партійної боротьби в Галичині, вкажемо на декілька головних моментів.

У Галичині було створено багато товариств: «Галицько-руська матиця» (1848), «Русько-народний інститут «Народний дім» (1849), «Просвіта» (1868), що видавала журнали «Зоря», «Правда», «Руський Сіон», Товариство імені Т. Шевченка (1873, на гроші руських українофілів для наукової і просвітительської роботи). Більшість з них починали свою діяльність під впливом українофілів з Російської імперії, як і журнали «Слово», «Мета», «Вечорниці» (1861–1864), але поступово переходили або до москвофільської, або до «рутинської» політики через не тільки зовнішню критику (поляки дискредитували українофілів в Галичині як «московську інтригу»), але і через внутрішню критику самих галицьких партій і ієрархії ГКЦ, яка регулярно виступала проти українофілів. Для повної лояльності Австрії надавалась перевага бути «рутенцями», заперечуючи спорідненість русинів з українцями і росіянами; москвофілами ставали заради підтримки російської публіки і уряду. А ситуація з Шевченком взагалі була дивною: хоча він був сприйнятий на «ура» всією галицькою громадськістю, видання повного зібрання його творів було неможливе (через антирелігійні і антидержавні виступи Кобзаря). Галицька інтелігенція намагалася прочитати Шевченка як законослухняного «*поступовця*», виокремлюючи звідти антиросійські ідеї, не помічаючи його ворожості до Польщі, критику соціальної нерівності і вимог народності літератури і демократичності політики. В результаті, у 1877 р., коли австрійський уряд арештував соціалістів (які були українофілами під впливом М. Драгоманова), відомий галицький українофіл, історик літератури, грекокатолицький священик О. Огоновський висловився проти поезії Шевченка, звинувативши його у «шкідливому впливі на молодь».

В Україні, що перебувала під владою Російської імперії, схоже по відношенню до Шевченка відбувалося з П. Кулішем, членом КМТ, який зробив перші переклади Біблії, склав українську фонетичну абетку, а також був головним рушієм українофільського руху в Галіції у 1860-х роках майже до половини 1870-х років, коли в «Истории воссоединения Руси» (1877) нарік Шевченка «гіршим, а не кращим сином України» за його «соціалізм і нігілізм», симпатії до «черні».

«Старі» українофіли, які починали українофільський рух, що був зупинений погромом 1847 р., відродили свою діяльність з початком царювання Олександра II… В Україні почалася організація народних шкіл, в якій брав участь також і М. Драгоманов, а покровителем був М. Пирогов, у Петербурзі видавався журнал «Основа» (1860–1862 рр.), альманах «Хата», розпочалася полеміка навколо права української літератури на особливе існування. Критикуючи

цю епоху, М. Драгоманов зазначав, що було багато амбіцій і вимог, коли українські літератори заявляли про свої права, але те, що їм було в принципі доступно, і на що погоджувалася «загальноросійська» громадськість (створити педагогічну і публіцистично-наукову літературу «для домашнього вжитку», тобто для народної освіти), вони не зробили.

Повстання поляків 1863 року призвело до певних заборон проти українофілів, що були звинувачені в «польській інтризі» (заборона друкувати релігійні, науково-популярні книжки та підручники). У 1876 році було заборонено друкувати і завозити будь-які книги українською мовою, за винятком «вишуканої словесності» та «історичних документів і пам'ятників». Українофіли даремно намагалися переконати російський уряд у своїй лояльності і бажанні займатися лише культурно-просвітницькою діяльністю. Єдиним місцем, де тепер можна було друкувати українські твори, стала імперія Габсбургів, де її конституція обмежувала свавілля влади. Але навіть там робота ускладнювалась ідейними конфліктами – українство в Російській імперії розвивалося у контексті загальноросійського інтелектуального руху, сповідувало принципи народності, що приводило до нерозуміння такої позиції галичанами, які в усьому більш-менш критичному вбачали соціалізм, нігілізм і революцію.

Власне, цей період можна назвати часом народження пресловутого «Українського П'ємонту». У цьому процесі варто зазначити декілька переломних моментів. Він був пов'язаний не в останню чергу з іменем М. Драгоманова, який, сформувавшись досить рано як національний соціал-демократ, був серед засновників об'єднання «Громада», від імені якого емігрував у Женеву для реалізації науково-публіцистичної діяльності гуртка. Через незгоду з «культурництвом» і «опортунізмом» «громадівців» відбувся розрив, після чого М. Драгоманов і його женевська «Громада» втратили фінансування, і лише після його улаштування у Софійський університет справи налагодилися. М. Драгоманов висунув першу українську соціально-політичну програму поступового розвитку українського народу і літератури, боротьби за права українців. Програма була заснована на принципах соціал-демократизму і федералізму, але суттєво інше – М. Драгоманов вперше в українській філософсько-соціальній думці розвиває теорії європейського лібералізму і соціалізму, відкриваючи виміри громадянського суспільства.

Самоорганізація громадянського суспільства на рівні територіальних громад, боротьба за самоуправління, активізація участі окремої людини в організації життя свого краю – усе це поєдналося з дуже цікавими позиціями М. Драгоманова щодо національного питання. Він виступав за швейцарську модель вирішення проблем відношення загального і приватного в національних і соціально-політичних справах. Де національність означала модус людяності, людства – **космополітизм – в ідеях і цілях; націоналізм – в основі і формах культурної роботи.** У своїй праці «*Литература русская, великорусская, украинская и галицкая*» (1872) він визначив великоросійську і українську літератури як підвиди однієї загальноросійської літератури, розподіляючи її за темами текстів і типами зображуваних персонажів, також розділив українську і галицьку.

Доля української літератури мислилася нероздільно з російською і великоросійською, і М. Драгоманов наполягав на особливій увазі, яку повинні були приділяти українські автори російській літературі. При цьому він розробив план літературних праць, які могли б вивести українську

літературу в Росії з маргінального стану, а галицьку – у ранг самостійної літератури, наполягав на необхідності взаємодії Галичини з Україною, що несла культуртрегерську місію в Галичині, проводячи там новоєвропейські ідеї секуляризму, демократизму і соціалізму.

М. Драгоманова можна було звинуватити – і звинувачували – в утопічності, у несправедливому антиклерикалізмі, у нігілізмі і «розбещенні молоді», але саме під впливом М. Драгоманова з'явилася радикальна партія в Галичині (І. Франко, М. Павлик), що розпочала активну роботу над самоорганізацією галицьких русинів. На початок XX ст. мережа кооперативів, різних пунктів взаємодопомоги охопили всю Галичину і тим самим реально був створений «Пьємонт» – самоорганізований український край, що слугував як ареною для публікацій, так і майданчиком для реалізації проекту українського самоуправління. Але 1877 р. головних радикалів – І. Франка і М. Павлик – заарештували, і аж до 1885 р. рух «Пьємонту» було блоковано вже ж не без допомоги «святоюрців» і поляків.

Наступний етап українського руху розпочався саме з відродження цієї радикальної партії і створення в російській Україні «*Братства тарасівців*», а згодом української радикальної партії М. Міхновського (1890–1900), коли були озвучені гасла українського (тепер уже справжнього, а не приписуваного) сепаратизму. Але основний напрямок українського руху, що лише у 80–90-х рр. XIX ст. вийшов на політичну арену (фаза «Б» за М. Грохом) був федералістським.

«Товариство українських поступовців», українські партії 1905–1906 рр., окрім УРП, були федералістськими – як і в Галичині, де завданням радикалів була праця загалом над свідомістю і громадською активністю народу. Отже, український рух переходив у іншу фазу – XX ст. з масовими політичними партіями і боротьбою за національне самовизначення. Класична епоха завершилася. Нова епоха вимагала нових ідей і нових рішень.

Щодо деяких сучасних стереотипів у тлумаченні українського національного руху

Дуже часто деякі російські автори намагаються представити українство як певну ідею, привнесену із заходу, і протиставити її певному панславізму і пан русизму, начебто «вітчизняного винаходу», виводячи його з російського слов'янофільства. Це нагадує старе звинувачення в «австро-німецькій» українській інтризі (або «польській»), яка спрямована на руйнування Росії і оплот якої знаходиться в Галичині.

Як ми бачили, ця ідея не витримує критики історичних фактів. Українство виникло в надрах вірнопідданої українофільської інтелігенції на крайньому сході України, у Харкові, аж ніяк не у Львові. Львів, як ми бачили, досить довго опирався українському рухові, що постійними хвилями оживляв у Львові українофільство, яке, по суті, відмирало. Тричі – у 1830-х, 1859 і 180–77 рр. – українофіли культурними ін'єкціями стимулювали галичан, які скочувалися то в рутенство, то у створення якихось язич. Українська мова як літературна утвердилася там тільки у кінці XIX- початку XX століть. Ці впливи пов'язані з трьома ключовими постатями для українського руху – І. Котляревським, Т. Шевченком, М. Драгомановим (як певною мірою спадком – І. Франком).

Далі – ідеї свободи, вільнодумства, демократизму прийшли в Україну не тільки і не стільки з Європи напряму, як опосередковано через Росію, в адміністративній і культурній еліті якої українці відігравали далеко не останню

роль. Панславізм у будь-якій його іпостасі – російській, українській, чеській, польській чи сербській – як філософська ідея веде свій родовід з німецького національного руху, був під впливом ідей Гердера і Шеллінга. Насправді, слов'янофільство було спершу досить русоцентричним. Панславізм «не з Росією» народився в Польщі, яка в часи Юрія Крижанича пережила національне приниження, коли Російська імперія разом з Пруссією і Австрією розчленувала Польщу, коли Росія знищувала залишки української автономії, історичні, правові і культурні відмінності Західної Русі від Північно-Східної.

Саме як реакція на жорстоку пригноблюючу позицію царської Росії з її реальним жорстоким диктатом правлячої подавляючої виникла ідея панславізму Франтишека Палацького. Австрія тут виступала лише як країна європейського типу правління, де були забезпечені елементарні свободи. Сама ж Австрійська держава з німецьким педантизмом регулярно переслідувала панславістські народовольчі ліберальні рухи (розгром радикальної партії русинів, боротьба проти поляків), хоча, по правді кажучи, дійсно власне німецька преса і література (як «Neue freie Presse») створювала образ російської загрози і «донського козака, що загрожує Європі». Таке ж сприйняття накладалося і на слов'янські рухи.

Заперечувати прищеплений слов'янам антирусизм неможливо, але витік цієї антипатії до Росії – навряд чи справа Австрії, швидше сама Росія, її пряма військова агресія проти слов'янської польської держави (зважаючи на те, що Австрія далеко не толерувала польський чи русинський націоналізм, згадуючи тільки репресії проти І. Франка або окупацію Кракова 1846 р.). Інше питання – наскільки це визначає буття і характер самого руху, наприклад, українського? Аналіз його витоків показує, що він був породжений незалежно від російської політики і в самій глибинці російської України.

Наступний стереотип – «*у соціологічному зрізі геополітика українства виражає думку максимум 15 % населення Західної України проти останніх 85 % центру і південного сходу країни*» – також невірний. Можна зрозуміти автора, якщо він хоче показати сучасне районування національної свідомості. Але, якщо це стосується походження українства – то воно зародилося на Сході, якщо ж це стосується сучасності – те ж невірно, адже Київ і увесь центр України значною мірою визначає себе як український, що помітно з розподілу православних конфесій і греко-католиків. Історія свідчить, що український національний рух з'являється на крайньому Сході (Харків, Полтава) у 1800–1830-х рр., переїкає на Київ 1840–1860-х і приходить, зрештою, в Галичину лише в 1880-х роках! Головний поет і письменник, творець нової української літератури – уродженець Центральної України, Київського Подніпров'я.

Розробка літературної мови – на основі діалектів Києва і Полтави, тобто східної частини центральних областей України., того ж Київського Подніпров'я. Перша націоналістична партія – УНП – виникає в Харкові, а головний ідеолог інтегрального націоналізму Д. Донцов – уродженець Мелітополя, міста на Південному Сході України, поблизу Маріуполя і Криму. Як бачимо, за роль «вотчини українського націоналізму» можуть позмагатися Харків, Полтава і Київ, Львів же виходить на арену тільки як місце публікації текстів, але не місце народження авторів, навіть не місце отримання ними освіти!

«*Строго «український» формат мислення, де б не жив носій цього формату – у Західній Україні чи в іншому регіоні країни, мається на увазі хоча б часткове виправдання колабораціонізму і протистояння з Червоною*

Армією в часи Великої Вітчизняної війни» – цей аргумент також показує незнання опонентом історії українства, так само, як і в «*українстві немає місця нашим спільним героям*». Для відповіді на ці стереотипи ми маємо трохи вийти за межі XIX ст. Український рух від самого початку декларував особливу єдність росіян і українців, але не забував зауважити і відмінності. Інакше, було б нерозумно ігнорувати факт потягу малоросів під «руку царя» у 1654 р. М. Драгоманов показував, що доленосні завдання українського народу виконувались чужою владою, і сама доля приводила до того, що чужі правителі виконували потреби українців. Більше того, М. Драгоманов заявляв, що московський царизм – національна святиня українців, бо їй з чистим серцем служила у XVII-XIX століттях українська еліта, а народ завжди мав певний пієтет до батюшки-царя. Із російських українців до 1890 р. хіба що один Т. Шевченко був радикальним антимонархістом і «*русофобом*», та й після 1890 вплив Т. Шевченка на український рух був більш значимим, ніж вплив Галичини.

На Галичині, звичайно, «святині» були іншими – русинські селяни свято шанували династію Габсбургів, але галицькі реалії духовного і суспільно-політичного життя проникають у підросійську зону України тільки у 1918 р. Зайва річ говорити про такі спільні святині, як Київ, Чернігів, православне християнство, історія Київської русі, сам Богдан Хмельницький. І якщо хтось звинувачує Київ, що він «*уперто відмовляється згадувати власну історію і своє російське коріння*», то так і хочеться сказати: «*А Москва і Росія, як не прикро, вперто відмовляється згадувати власну історію і її українське, київське коріння, нарікаючи себе пихато «Великою Руссю»*».

Що ж до «колабораціонізму» з фашистами чи виправдання протистояння з Червоною Армією, – то, вибачившись перед героями-ветеранами, це є питання надто делікатне, яке російські опоненти звикли вирішувати, рубаючи з плеча. Але для росіян є інші питання для обдумування: Біла Гвардія, яка боролася з Червоною Армією і для цього прикликала в Росію англійські, французькі, японські війська і ладна була віддати їм російську територію, всі вони були зрадниками, колабораціоністами, ворогами Росії? Якщо так, то нехай наші опоненти відмовляться від усіх білогвардійців, від поетизації х і російської діаспори, що в основному білогвардійська. А генерал Власов? Він – колабораціоніст з фашизмом? Тоді нехай росіяни відмовляться від власовського прапора, під яким воювали нацистські колабораціоністи! А радість у російській діаспорі, коли Гітлер напав на «безбожну Росію»? Трагедія росіян і українців у XX ст. в тому, що нашарувалися різні війни в одній війні –війна держав і громадянська війна, війна націй і війна класів – Велика Вітчизняна війна була громадянською війною для українців, коли ті, хто боровся за незалежну Україну, опинилися в УПА, а ті, хто боровся за радянську Україну, зокрема, розуміючи, що тільки так можна перемогти Гітлера – у складі Червоної Армії. Можна тільки вшанувати особистий героїзм і трагедії цих людей. Але автор вживає дивний розпливчастий вислів «строго «український» формат мислення» – такого стандарту жоден українець не знає, хіба що це – любов до своєї країни, бажання бачити її вільною, і тому повага до тих, хто в епоху, коли змішалися добро і зло, билися за Україну, і не їх вина, що вони опинилися слугами злих панів.

Замість висновків

Чому власне вищеописаний період є таким важливим? В актуальних дискусіях XX–XXI століть, які набули надзвичайної драматичності аж до військового зіткнення, є одна небезпечна

риса: вони обмежуються нещодавнім минулим, проблемами і протистояннями ледве не останніх 50-и років. Звісно, якщо ми шукатимемо вирішення питання «хто правий?» в опозиції «Червона Армія – УПА», оперуючи готовими ідентичностями та ідеології виробництва пізнього СРСР – нам здаватиметься, що ми маємо справу із нерозв'язними та непозбутніми апоріями. Але звертання у XIX століття – класичний вік, де закладалися модерні розмежування ідеологій та націй – дає змогу вийти за межі умовностей історично складених наративів і водночас переконатися, що є історично тривким та суттєвим, а що евентуально випадковим, що склалося щойно недавно і має бути поставлене під сумнів як тимчасове. Опоненти української нації, українофоби, намагаються всіляко показати українство, український наратив, як друге, тимчасове, що недавно було видумане. Екскурс в історію, що відкриває витоки українства, знищує будь-яку українофобську ідеологію на пні.

Українська самосвідомість як окремо сущої народності і країни виникла навіть не в XIX столітті, а в XVI-XVII, коли українці жили від московітів окремо. Йдеться про свідомість окремого існування. У XIX ст. українство було концептуалізоване і оформлене як принцип політичної думки і дії типового модерного націоналізму (до того про суто український національний патріотизм говорити некоректно – як про будь-який національний патріотизм у домодерну епоху). Хто бажає дослідити ці питання, може звернутися до фольклору «Политических песней малоруського народа», до зібрань Цертелева, Максимовича, Драгоманова – і самому собі відповісти, де більше русофобії – у піснях про руйнування Запорожжя чи у сучасній риториці В. Ющенка чи В. Януковича. Та В. Ющенко у порівнянні з цими піснями – ярий русофіл!

Вражі пани, руські генерали,
єретичі сини,
Край веселий, степ широкий
та й занапастили!
Тече річка невеличка,
та підмиває кручі,
Заплакали запорожці,
в Туреччину йдучи,
Ой летіла бомба з московського поля,
та посеред Січі впала,
Ой хоч пропало славне Запорожжя,
та не пропала слава! [11, с. 25]

Але головний пафос статті пана В. Гулевича (між іншим, імя тут не важливе – дискурс українофобії безособовий у своїй аргументації) у попсовому звинуваченні в антиросійськості – австрославізмі, американославізмі, мовляв, зрадники словяни, побігли до неслов'янських панів проти рідної Росіюшки. І ось тільки і лишається задати риторичне питання: а чи не випадково панславізм тільки з самого початку був русофільським, а згодом, чим далі, тим більше відходив від Росії? Головний імпульс антиросійських настроїв у слов'янському світі дали не австрійці, а поляки, що на собі відчули «любов» «братньої Росії».

Смерть проросійських настроїв в українофільському русі прямо пов'язана з репресіями проти українофільства 1860–1880-х років, про що говорить А.І. Міллер, викладаючи позицію А.В. Головіна. У взаємній боротьбі поляки, росіяни, австрійці, самі того не бажаючи, конкуруючи за проміжні землі (Україну, Білорусь, Литву), зміцнювали у цих народів усвідомлення своєї іншості, власну національну свідомість. І чи невипадково найбільшими русофілами були ті слов'яни, які жили надалі від Росії – чехи, серби, болгари (до речі, болгарський уряд після звільнення різко став антиросійським), а слов'яни-сусіди (поляки, а згодом і українці) – головними «русофобами!?

Якби там не було, але звернення до історії українського руху у першоджерелах – найкраще спростування українофобських міфів. І недарма перше модерне українське політичне товариство із своїм проектом – Кирило-Мефодіївське братство – взяло собі за девіз «Правда визволить вас». Сила українського наративу – в історичній правді і у викритті складнощів історичної тяглості та розривності, інтонацій та відтінків, у яких попри усі складні зв'язки, що єднають українську історію, культуру, ідентичність із сусідами, простежується переконлива лінія тяглості, код і алгоритм якої може бути розв'язаним лише за умови, коли точкою відліку стає Україна.

Список літератури

Усі матеріали М.П. Драгоманова бралися з сайту: http://www.dragomanov.info/, и http://mnib.malorus.org/spisok/e1/#onlknigi

1. *Гулевич В.* Украинство – наиболее вредоносная идеологическая инъекция американославизма в тело Русского мира [Електронний ресурс] / В. Гулевич // Сайт «Однако». – Режим доступу: *http://www.odnako.org/blogs/show_12504/*

2. *Грінченко Б.* Діалоги про українську національну справу / Б. Грінченко, М. Драгоманов; упор. А. Жуковський. – К., 1994. – 286 с.

3. *Депенчук М.П.* Історіософія та соціальна філософія Михайла Драгоманова / М.П. Депенчук, М.І. Лук. – К.: Укр. Центр духов. культури, 2009. – 210 с.

4. *Драгоманов М.П.* Література великоруська, російська, українська і галицька / М.П. Драгоманов // Драгоманов М.П. Літературно-публіцистичні твори: у 2 т. – К., 1973. – Т. 1. – С. 80–220

5. *Драгоманов М.П.* Чудацькі думки про українську національну справу / М.П. Драгоманов // Драгоманов М.П. Вибране / упор. та авт. іст. – біогр. нарису Р.С. Міщук; приміт. Р.С. Міщука, В.С. Шандри. – К.: Либідь, 1991. – С. 461–559.

6. *Драгоманов М.П.* Шевченко, українофіли і соціалізм / М.П. Драгоманов // Драгоманов М.П. Вибране / упор. та авт. іст. – біогр. нарису Р.С. Міщук; приміт. Р.С. Міщука, В.С. Шандри. – К.: Либідь, 1991. – С. 327–430.

7. *Забужко О.* Шевченків міф України: спроба філософського аналізу / О. Забужко. – К.: Абрис, 1997–144 с.

8. Кирило-Мефодіївське товариство: у 3 т. / упор. М.І. Бутич, І.І. Глизь, О.О. Франко; редкол.: Сохань П.С. та ін. – К.: Наук. думка, 1990. – Т. 1. – 544 с.

9. *Манан П.* Доступний виклад політичної філософії / П'єр Манан; пер. з фр., післям. та прим. С. Йосипенка. – К.: Укр. Центр духов. культури, 2009. – 400 с.

10. *Манан П.* Інтелектуальна історія лібералізму / П'єр Манан; пер. з фр. С. Йосипенка. – К.: Дух і літера, 2005. – 216 с.

11. Політичні пісні українського народу XVIII–$5IX ст. з увагами М.П. Драгоманова. – Женева, печатня «Громади», 1883. – 137 с.

12. *Гобсбаум Е.* Нації та націоналізм, починаючи з 1780 року: програма, міфи, реальність / Е. Гобсбаум; пер. з англ. та прим. Т. Корпала. – К., Укр. Центр духов. культури, 2010. – 288 с.

13. *Яременко Н.* «Преодолеем ли «украинство»? О книге Сергея Родина «Украинцы». Антирусское движение сепаратистов в Малороссии 1847–2009 [Електронний ресурс] / Н. Яременко // Сайт «Русские на Украине». – Режим доступу: *http://rus.in.ua/news/5343.html*

Наталя ОКОЛІТЕНКО,
письменниця,
доктор біологічних наук

ДОЛЯ УКРАЇНИ У СВІТЛІ ЗАКОНІВ ОЙКУМЕНИ

0дин із засновників науки етнології Лев Гумільов у книзі «Етногенез і біосфера Землі» доходить висновку, що тільки природознавство спроможне висвітлити закономірності історичного процесу, аналіз якого підмінено «численними описами «броунівського руху» в історії як її реального розвитку». Спробуємо вийти бодай на одну закономірність, прийнявши тезу про те, що нам допоможе не самобичування, а самоаналіз.

У тридцятих роках XX століття антрополог Херрліх, провівши великі статистичні обчислення, виявив, що на високогірних плато Тибету живе багато блакитнооких людей, і висловив гіпотезу про те, що це – нащадки аріїв, які осіли в середовищі подоланих ними племен. Книга Херрліха "Німець на Гіндукуші" стала біологічним обґрунтуванням гітлерівської політики, великій Німеччині належить поновити володіння етносу, природою поставленого над іншими, а отже, – вперед, на Схід, слідами героїв скандинавських саг, нащадками яких нібито є арії. Чим це закінчилося – відомо.

Насправді ж колір очей гіндукушців не має ніякого відношення до таємниці існування на Землі племені хліборобів і воїнів, нащадками яких чомусь хочуть бути всі європейські народи, за тим – закон природи, який ще 1924 року відкрив Микола Вавілов. Суть цього закону така.

Як відомо, властивості всього сущого на планеті записані в спадкових ознаках – генах. Там, де виник якийсь вид, активно утворюються нові його форми, спричинені мутаціями. Корисні для виживання закріплюють умови довкілля, і зміни може успадкувати вже перше покоління. Ті ж гени, у яких за такої ситуації потреби немає, нікуди не діваються, не "демонтуються", а переходять у прихований стан – стають рецесивними. Домінантні форми відтісняють їх за межі центру формотворення – на його периферію. Якщо тут місцевість достатню ізольована горами, болотами, степами, лісами, великою водою, то ген, занурений у підтекст загальної Книги Буття, а нею є ціла наша планета, буде достатньо часто зустрічатися із собі подібним, внаслідок чого з'явиться нова форма. В цілому ж картина така: у центрі – домінанти, їх оточують організми, які генетичне несуть обидві ознаки, хоч зовнішнім виглядом від домінантів не різняться, а по периферії ареалу формуються рецесиви.

Як це стосується людини, зокрема в тому, що найлегше дослідити – зовнішньому вигляді? Відомо, що блондини й брюнети не.рівні перед рушійними силами природи: темні очі й темне волосся завжди беруть гору над світлими очима й світлим волоссям. Тому на теренах регіонів, що вже давно освоєні, й людський рід на них здолав великий історичний шлях, живуть темнопігментові. На високогір'ях же, де, з причини ізольованості, молодь найчастіше одружувалася в межах одного селища, закріплюється ген блакитних очей. Ось так і сформувався зовнішній вигляд гіндукушців, яких Херрліх сприйняв за нащадків білявих аріїв. Аналогічне явище спостерігається і серед таджиків, євреїв, баргузинських бурятів та інших,

у цілому смаглявих, народів. Серед усіх трапляються світлопігментовані групи.

Закон Вавілова також пояснює, чому скандинави, на відміну від чукчів чи коряків, які живуть на тій самій широті, – біляві. Похмурі скелі Скандинавського півострова були краєм Ойкумени – населеної частини Земної кулі, обживалися вони пізно й тими, хто прийшов з периферії ареалу антропотворення, тобто носіями рецесивних генів, найімовірніше далекими пращурами слов'ян. Цей же закон підказує, що Ісус Христос – виходець із Галілеї, яку за біблійних часів болота й озера відмежовували від Ізраїльської території, мав блакитні очі та світле волосся. Таким він постає з комп'ютерних досліджень Туринської плащаниці, які виконало агентство NASA. Не зовсім зрозуміло, з якої причини на Землі взагалі виникли блондини, але в тому, що легендарна білявість гуанчів, тубільного населення Канарських островів, не є вигадкою, можна не сумніватися. Однак не будемо давати простору фантазії – обмежимося аналізом генетичної ситуації, яку на сьогоднішній день маємо в Україні.

Ми нащадки русявих слов'ян, звідки ж тоді "чорнії брови, карії очі" в наших красунь? "Дехто з істориків вважає, що це – слід татаро-монгольського нашестя. Звичайно, слід лишається на кожному племені чи народові, які прокотилися Європою, але причина не в цьому.

Україна – самісінький центр Європи, і навіть, як-то кажуть, неозброєним «оком видно, як теренами нашої землі проходить процес «освітлення» людей – від півдня херсонських степів, де жінки нагадують італійок, через Черкащину, Полтавщину й Київщину – там темне волосся поєднується зі світлою шкірою й м'якими рисами обличчя – до Полісся, краю блакитних чи сірих очей і русявих кіс, що закріпилися за болотами та озерами. Українська темноволосість на відкритих просторах – вияв того ж закону, за яким і русяві римляни поступилися сучасному населенню Аппенінського півострова: домінантні гени відтіснили рецесивні у місцини з природними перешкодами. З наукової точки зору всілякі розмови про чистоту спадкових ознак, а відтак і генофонду нації, не більше як політичні спекуляції. Експериментальні дані дають підстави вважати, що спадкові ознаки нікуди не діваються і, мабуть, є неодмінною складовою кругообігу матерії, енергії й інформації, на чому стоїть наш світ. Чи не тому нації, племена й народи час від часу сходять з історичної арени? Де арії, скіфи, сармати, половці, гуни, їх попередники хунни та всі інші могутні колись народи, що канули в горнило Історії? Ніде й водночас усюди, де вони пройшли та залишили свої гени. – Речовина спадковості дезоксирибонуклеїнова кислота, ДНК, – це тигель, де у вогні Вічності переплавляються народи, і цей процес уперто виливається у неповторність національного обличчя. Для чого? Який у цьому біологічний сенс?

Форма вияву загальнолюдської суті

Але ж і справді розмаїття мов, звичаїв, уподобань, розмаїття народів, відмежованих один від одного як незримими, так і міцними державними кордонами, ускладнюють життя в тому історичному відтинку часу, який припадає на окрему людську долю. Як це усвідомити і прожити? Як нам «узгодити» свою долю з долею свого етносу? Може, треба звести всі ментальні вияви до спільного знаменника, здійснивши якусь психологічну операцію на суспільній свідомості чи то окремого народу, чи й людства в цілому? Такі думки мають свою логіку і за всіх епох були великою спокусою для тих, хто вважав себе носієм історичної місії. Однак спроби втілити їх у життя чи то кавалерійським наскоком (здебільшого), чи еволюційним шляхом (як за Радянського, Союзу) незмінно зазнавали поразки. Не вдалося Олександрові Македонському еллінізувати Персію ані батогом, ані пряником, Петру

І – озахіднити Росію; не перетравили маври населення Іберійського півострова, та й слов'янські народи вийшли самобутніми з-під трьохсотлітнього татарського ярма – подібних прикладів можна наводити багато. Бо нація, як і все, пов'язане з життям на нашій планеті, є відкрито-незрівноваженою системою і кориться всім законам, притаманним таким системам. Ось зміст найсуттєвішого з них: система тим надійніша, чим більша відмінність між її складовими. Розмаїття племен, народів, націй та етносів – явище того ж порядку, що й неідентичність метеликів, які народжуються з однієї яйцекладки, та неповторність квіток, що розпускаються на одному трояндовому кущі… Щоб людство вижило за будь-якої планетарної ситуації, кожна нація повинна внести до спільної скарбниці досвід, втілений у культурні, етнічні й побутові здобутки.

Як справедливо пише Богдан Гаврилишин у своїх «Доповідях Римському клубові», Китай вчить усіх обережності на крутих віражах історії, щоб відцентрові сили не розірвали суспільство на окремі групи; Індія – пошуку правди ненасильницькими методами; Японія – вмінню жити за «умов космічного корабля», коли всього обмаль; Англія – максимальної реалізації можливостей особи… Чому тисячоліттями ідуть своїм неповторним шляхом цигани? Чи не тому, що вони для цілого людства бережуть досвід виживання за мінімуму матеріальних благ і пошуку придатних для життя місць – на той випадок, коли на Землі станеться ядерна чи якась інша катастрофа і цивілізація не зможе їх «перетравити». Уніфіковане в основі своїй життя неповторне на кожному рівні своєї організації, а нація – це форма вияву загальнолюдської суті.

Та постає друге питання: а що ж цю форму творить, якщо спадкові ознаки перебувають у постійному кругообігу, якщо, до прикладу, хунни відроджуються як гуни, кельти і сакси – як сучасні англійці, древляни й поляни – як українці? А деякі інші народи безслідно зникли в кіммерійському мороці історії? Чому дуже часто яскравими національними діячами стають люди, генетично далекі від народу, серед якого їм випало жити?

Що творить націю?

Три фактори необхідні, щоб людська спільнота визначилася як нація: територія, мова й історична пам'ять. А якщо добре подумати, стає зрозуміло, що другий і третій фактори – похідні від першого, бо мова та історична пам'ять мають народитися десь і з чогось. За невеликим винятком (а виняток у науці правила не спростовує) – народ, що втратив свою територію, втрачає й своє національне обличчя або ж змінює його. Ослов'янилися середньовічні тюркські племена булгар, що під ударами Хазарського каганату перебралися за Дунай, – стали болгарами; тільки легенди нагадують баскам про те, що вони – вихідці з Кавказьких гір…

На очах кількох поколінь представники багатьох народів, насамперед – англійці, перебравшись через океан, визначаються як окрема нація – американці, й навіть за фізіологічними характеристиками відрізняються від своїх пращурів.

«Історія – кордон соціальної форми руху матерії і чотирьох її природних форм. А коли так, то разом із соціосферою і породженою нею техносферою є якась жива сутність, яка знаходиться не стільки навколо людей, скільки в них самих», – писав Лев Гумільов. Йдеться про спільність менталітету – те, що, попри неповторність людських вдач, різнить одну націю від іншої.

Останній формується тоді, коли людська спільнота стає достатньо чисельною – і це теж одна із фундаментальних властивостей життя на всіх рівнях його організації.

Явище, яке 1994 року дістало назву «кворум сенсинг» неминуче дасть

потужний поштовх соціології, бо, хоч і відкрите на бактеріях, але стосується всіх рівнів організації живого світу, і людство тут винятку не становить. Суть «чуття кворуму» полягає в тому, що популяція, сягнувши деякої порогової чисельності, починає діяти як єдине ціле, як надорганізм, де воля окремих складових підпорядковується чомусь невідворотному, й воно формує спільну стратегію поведінки. Як засвідчує історичний досвід, у повітрі, що ним дихає соціум, то спалахують безглузді війни типу хрестових походів чи колотнечі між протестантами й католиками, то зависає «бацила фашизму», то бродить «привид комунізму» з неодмінним переходом у тоталітаризм, то здійснюються «кольорові революції»…

З бактеріями легше. Однак навіть на цьому рівні виявлення «сигнальних молекул», контрольованих генами, які в свою чергу активують фактори довкілля, і близько не дає повної картини про канали внутрішньої комунікації, які впорядковують наш світ. Відтак все-таки спробуймо пошукати чинники, які визначають незворушність і внутрішню силу скандинава, безпосередність італійця, філософічність, емоційність та дитинну довірливість українця, організованість німця. Чому в межах однієї нації існують групи, що різняться між собою вдачею та культурою, як от наші гуцули та бойки? Чому саме серед гірських народів часто спалахують війни? Чого нас вчить поведінка «чорнобильських самоселів?» Що таке ностальгія і чому від неї вмирають?

Аби відповісти на ці та багато їм подібних запитань, треба зрозуміти, який чинник об'єднує в єдине ціле розмаїття життєвих виявів. «Космічне випромінювання, що йде від усіх небесних тіл, охоплює всю біосферу, проймає її всю і все в ній. Біосферу не можна осягнути в явищах, які на ній відбуваються, якщо буде упущено цей її зв'язок з будовою цілого космічного механіму, що виступае різко», – писав Володимир Вернадський. Сучасна наука дає багато підстав вважати, що інформація в нашому світі передається за допомогою слабкоенергетичних електромагнітних випромінювань. Утворюються вони всюди, зокрема, й біля поверхні нашої планети, зумовлені процесами взаємодії різних факторів – насамперед з магнітосферною плазмою.

Можна припустити, що таємницю формування національного обличчя слід шукати і в характері географічного рельєфу, що найочевидніше відбивається в ритміці народного танку. Вітер на березі моря, серед гір, голих чи порослих лісом територій, вітер у степу – цей «шеніт небесних тіл, перекладений на мову географії» – визначив неповторний малюнок сиртакі, гопака чи фанданго. Танок – це найпростіший спосіб самовираження нації, що постійно перебуває в стані самоорганізації. Проблема власної території – проблема самозбереження народної, національної мрії.

Принагідне зауважимо, що частотні характеристики електромагнітних полів, що в природі є носіями інформації, близькі до ритмічних характеристик музичних творів, а отже, митці неусвідомлено керуються ритмами власних емоційних процесів, на які накладаються космічні сигнали. Мабуть, це і є та причина, чому по-справжньому великий національний лідер може сформуватися тільки на своїй землі, де «космічна підказка* знаходить глибинний резонанс у процесах людського життя.

Якщо так, то в запису спадкової інформації неодмінно мають бути «національні маркери». Останніми роками у світі здійснюється грандіозна програма «Геном людини», де один за одним розшифровуються «нуклеотидні пари» – літери «мови життя», якими записане все суще, і навіть побіжний аналіз здобутих даних засвідчив, що, наприклад, чуваша можна відрізнити від татарина, а баварця від австрійця. А за системою «білків самості» – причини відторгнення чужорідної тканини при хірургічних

операціях – можна простежити міграції народів точніше, аніж це вдалося Туру Хейєрдалу, котрий здійснив свій подвиг, подорожуючи на бамбуковому плотику.

Перед лицем рушійних сил природи не існує шкали, за якою можна визначити цінність нації. Як унікальна чистота байкальської води залежить від крихітного рачка епішури, так і доля цілого людства може виявитися залежною від досвіду спільноти, котра поки що лишається за лаштунками історії. Безглуздо нав'язувати народові чужі йому цінності, пропонуючи за зразок якийсь інший народ, бо тільки в рамках природних законів можна вершити історичну долю. Без самоусвідомлення побудувати державу неможливо, відтак постає питання:

Які ми?

Коли б закон розподілу домінантних генів від центру до периферії виявлявся тільки в зовнішніх прикметах, то говорити не було б про що: кому подобаються «карії очі, чорнії брови», кому «руса коса до пояса» – і тільки. Та вавіловські закони прикладаються й до психологічних характеристик, і тут варто пошукати причину того парадокса, чому обдарований народ у центрі Європи так тяжко доростає до своєї державності.

На території, яка є центром антропотворення, – а Україна є ним, про що свідчать археологічні розкопки, не кажучи про виняткову сприятливість природних умов, – має переважати начало, яке формує корисну для виживання поведінку: загострене розуміння особистого інтересу, пристосовництво, схиляння перед силою. Одначе суспільство, що складається з людей, керованих самою тільки біологічною доцільністю, неможливе: воно само знищилося б на, світанку свого формування. Без альтруїзму не виживають навіть колонії бактерій.

Домінантному інституту самоствердження протистоїть моральний закон, записаний на скрижалях душ наших, а точніше, у носії спадковості – ДНК, і він є чи не найвагомішим аргументом на користь існування Вищих Сил. Довкілля нічим не підтверджує доцільності таких чеснот, як альтруїзм, самопожертва, схильність до самообмеження та попри все частина людей живе так, ніби носить в собі пам'ять про Град Божий – світ досконаліший, аніж наш. Чи достатньо таких на території, де, відповідно до закону розподілу домінантних і рецесивних генів, мають брати гору тенденції, корисні для окремої особистості, але не для суспільства в цілому?

Наш видатний мислитель Дмитро Донцов генетики не знав, але в книжці «Дух нашої давнини» явно вийшов на вавіловський закон. Він виокремлює основні психологічні типи «або раси, представлені у всіх народів, лиш у різних співвідношеннях: остійці, понтійці, медитеранці (середземноморці), динарці й нордійці. Найпоширеніший серед українців тип – це остієць: прив'язаний до матеріальних благ, вульгарний у смаках, з потягом до кон'юнктури. «Остійці – великі заздрісники, на чім іноді збудовують партійні програми… Звертають увагу насамперед на «людину» і «реальні можливості», аж тоді на засади: звідси їх зарозумілість і поблажливість до «людей української нації», хоч би й зрадників; звідси улесливість і плазування перед силою. Остійцеві власні інтереси дорожчі від таких абстракцій, як честь і слава, тому він часом виправдовує всіляку нечисть», – пише Донцов. Другий за поширеністю тип – динарець: чудовий воїн, одначе вибуховість вдачі й дитинна простодушність роблять його здобиччю прикрих несподіванок. Третій – медитеранець: запальний, жадібний до змін, природний змовник і революціонер. І, на жаль, щонайменше на нашій землі представлений нордійський тип, його ж прикмети: правдолюбність, сила волі, витривалість, певність себе в поєднанні зі здатністю до критичного самоаналізу, любов до порядку й відраза до базарного крику, чим завжди супроводжується популізм.

Дуже яскраво ці типи представлені в творах Миколи Гоголя: неважко здогадатися, ким є Вакула, котрий, діставшись до цариці, попросив черевички для своєї Оксани; Тарас Бульба, що серед бою не захотів лишити люльку «проклятим ляхам»; зразком йорданця є хіба що пан Данило зі «Страшної помсти», котрий, прощаючи чаклунові особисті кривди, зради Батьківщині простити йому не міг. Пропонуємо читачам поспостерігати за нашими достойниками й визначити, до якої психологічної раси вони належать. Чи багато серед них нордіицв?

Ставлячи на передній план категорію честі, нордієць виявляє схильність до державотворення незалежно від того, на якому щаблі соціальної драбини він перебуває. Керуючись егоїстичними інтересами, обмежений осгієць руйнуватиме державу, навіть коли досягне високого становища. Народ, де переважає ця, за висловом Донцова, раса, легко мириться з моральним відступництвом, а відтак висуває в поводирі осіб, котрі в доленосних для цілої нації явищах керуються тими ж імпульсами, що й їхні хитренькі посполиті: вимощуванням власних кубелець навіть на вершині влади. Тут доречно згадати відомий вислів про те, що кожен народ має той уряд, на який заслуговує, – відповідно й долю.

Історія України – це ланцюг нордійських подвигів, результати яких зводили нанівець динарська легковажність, мединтеранська недалекоглядність, а найбільше – остійська захланність. Зрозуміло, що природний відбір серед люду йшов не на користь представників державотворчої раси. Як писала Ліна Костенко в поемі «Маруся Чурай»:

У всіх отих скорботах і печалях,
У всіх отих одвічних колотнечах –
І чураївські голови на палях…
І вишняківські голови на плечах.

Так що – над Україною тяжіє генетичний фатум? Якоюсь мірою так. Але існують і фактори, що йому протидіють.

Людина живе в полоні ілюзії, що вона – єдина у Всесвіті істота, спроможна вершити власну долю. Та коли б це було так, то дороги до пекла не вимощували б добрі наміри, а ми б не вступали в третє тисячоліття від Кздва Христового з болем у душах і невпевненістю у власному майбутньому. Ковнентуальне уявлення про те, що «історія як суспільний процес є життє-днльністю у просторі й часі людей, які переслідують власні інтереси» – цитуємо за фундаментальною працею Василя Кременя, Дмитра Табачника і Василя Ткаченка Україна: альтернативи поступу. Критика історичного досвіду», впирається в закон великих величин – його прояви на рівні суспільного життя вбачав львівський математик Василь Скоробагатько, і думки цього оригінального мислителя ще чекають свого поцінування. Звичайно, людина має свободу вибору варіантів своєї поведінки, свободу волі, але має її й атом, ще перебуває в броунівському русі. Теоретично можна допустити, що атоми, з яких складається, до прикладу, письмовий стіл, зберуться в одному місці – й тоді цей матеріальний предмет, здолавши земне тяжіння, злетить у повітря. Але в нашій реальності це неможливо, бо хаос броунівського руху підпорядкований законам організації світу. Неоднорідність електронної конфігурації атомів гарантує надійність форм і сутностей, які нас оточують. Так само і з волею окремої особи: займаючи хоч би яке високе суспільне становище, – вона неодмінно інтегрується у самоорганізацію відкрито-незрівноваженої системи, якою є все, пов'язане з життям, зокрема й народ, нація, держава.

І повстання Спартака, і вибухове розмноження метеликів, і приголомшливий «біг» мишоподібних гризунів-лемінгів – усе це порушення генетичної рівноваги живої системи, яке може вилитися в принципово новий її стан, щоб існувати далі. Іван Нечуй-Левицький, пишучи «Миколу Джерю», або ж Михайло Коцюбинський – «Дорогою ціною»,

досліджуючи порухи людських душ, водночас досліджували одне з визначальних явищ нашої планети – дрейф генів. Класичні, можна сказати хрестоматійні його зразки дає історія України.

Кого чекала дівчина?

Коротко дрейф генів можна визначити, як появу в популяції, часто з якихось причин поставленої на грань виживання, принципово нових властивостей. Ось приклади.

У XIV ст. виходять з лісових пущ, перебираючись на виснажену татарськими грабунками українську землю, гнані хрестоносцями литовці. Князь Ольгерд розбиває трьох татарських баскаків і без бою – за сприяння місцевого населення – займає Київ. Нові завойовники приймають місцеву культуру та мову, стаючи українськими князями лише з нової династії. Культура – за навички державного управління й збройний захист посполитих. «Ми старовини не рушаємо, а новини не вводимо», – таке правило сповідували литовці, і пов'язаний з ними період був одним з найсприятливіших в українській історії.

Край цьому поклала Люблінська унія, і після 1569 року на Україну накочує вал польської шляхти, що нав'язує власні поняття про земельну власність та стосунки між панством і поспільством. Не бажаючи з тим миритися, най-відважніші, найвитриваліші чоловіки пішли в Дике Поле, готові задля свободи терпіти злигодні та постійну небезпеку. Це дало несподіваний з точки зору боротьби за виживання ефект, про який **ми** знаємо з народних пісень. Кого любила, кого чекала дівчина? Не «сидня» – типового остійця, – а «козаченька», хоч те й суперечило здоровому глузду, бо ж він міг дати їй степ за «хороми» та кулак під голову. Саме від козака було престижно народжувати дітей, хоч у шлюбі з ним жінка мусила брати на свої плечі увесь тягар життєвих проблем. Отак – ціною зречення матеріальних благ народний інстинкт глушив остійське пристосуванство й виводив на поверхню, на жаль, рецесивні на нашій землі гени, означивши за кілька поколінь нордійську расу (послуговуємося термінологією Дмитра Донцова), спроможну творити державу. Християнська республіка козаків з її поділом на військово-територіально-адміністративні одиниці сформувала структуру державного устрою в Україні, що двома особливостями різнився від інших європейських устроїв. Перша полягає в тому, що християнська козацька держава творилася «знизу», волею мас, друга – що вона мала яскраво виражений соціальний характер. І хоч би як нині ставилися до явища козацтва, але іншого історичного досвіду в нас немає, відтак не осмислити його, не взяти на озброєння його уроки означає розминутися із самим собою. В козаччині – механізм виникнення української держави і причини її падіння. І цей факт пов'язаний з відповіддю на запитання:

Для чого ми?

Якщо кожна нація покликана внести свої набутки у забезпечення сталості існування єдиного цілого – людства (а саме такий сенс має закон генетичної неповторності всього сущого), то постає запитання: а в чому ж наше покликання? Для чого на Землі існуємо ми, українці?

Аналіз явищ ідеологічного характеру, що народилися на нашій землі, показує, що національна самосвідомість українців невіддільна від ідеї соціальної справедливості. Про це свідчить юридичний кодекс князя Володимира Мономаха «Русская правда», де є слова «не дозволяти сильним нищити людей», і Конституція Пилипа Орлика – найперша з європейських конституцій, і творча спадщина всіх наших геніїв, і рішення III Великого Збору Організації Українських Націоналістів 1948 року.

І державу, яка в XVI столітті сформувалася в Україні "знизу" й навіть усупереч розумінню й підтримці верхів, так званої політичної еліти, зцементувало гасло "ні

хлопа, ні пата". То був перший в світі досвід творення соціальної держави, приреченої, як і все перше, на поразку логікою ситуації, яка панувала тоді в світі. "… Найширші верстви населення, з яких від 60 до 80 відсотків оголосили себе козаками, мали змогу реалізувати на практиці заповітну мрію, діставши "землю й волю". Як зазначає академік В. Смолій, вже перші місяці повстання засвідчили, що маси українського селянства прагнуть "ніколи не мати панів", відмовляючись від звиклого послушенства, – воліли бути вільними, не платити ніяких податків".

Однак осмислене державне будівництво – обов'язок еліти, якого вона не виконала й не збиралася виконувати, вважаючи, що її покликання –користуватися привілеями, обстоюючи їх усіма способами. Чи можна дорікати народові, що він саме таких висовував у поводирі в епоху, коли майнові привілеї передавалися у спадок? Особливість української спільноти полягала в тому, що «верхи» незмінно руйнували творене народом, захоплюючи землю та покріпачуючи тих, хто ще вчора бився поряд з ними за національну незалежність. Еліта так боялася свого народу, що готова була сто разів зректися державності, розплатившись нею за особисті інтереси. Наші оспівані в піснях герої – не королі й не пресвітлі князі, як у європейських сусідів. «Все або нічого» – така тенденція піднімалася «знизу»; «нічого, аби нам було все», – відповідали на те «верхи», – що й кінчалося втратою державної незалежності.

«Українська свобода впала через те ворогування – що старшина панувати хотіла; з чужого ярма визволяючи, своє накладала, а людей не пускали», – писав Михайло Грушевський. «І за право мати своїх українських холопів козацькі отамани стали «холопами» московських царів, а продана Шми Україна на триста років загубила свою державність», – відгукувався Володимир Винниченко. «Зоряний час неминуче обертається руїною. Не виробивши власного принципу самоорганізації, ми виявляємося просто нездатні зібрати себе докупи. Україна ніби й становить певну окремішню суть, але, не маючи означеності, виявляється щоразу нічийною територією, зоною маргінесу. Всі намагання налагодити хоч якусь цілісність, заснувати хоч якісь тривкі інституції наштовхуються на відсутність загальних обов'язкових для всіх правил єдиної системи вартостей і оцінок. Єдині закони, дія яких: за цих умов є непомильною, легко вмішуються в дуже влучно дібране свого часу слово – мародерство. Відтак… кожний завойовник сприймається справді як визволитель – він звільняє нас від необхідності самим за себе відповідати, – пише уже наш молодий сучасник Максим Розумний.

Що це? Авжеж, кожний завойовник завжди знаходить «союзника» в менталітеті того, кого завойовує, – і тут закликами відмежуватися від «когось імперського» є не більше як прояв примітивної демагогії.

І що ж тепер?

Треба зовсім не знати історії, щоб заявити, як зробив Володимир Яворівський в одній з телевізійних програм «Свобода слова», що «Майдан» – це перший за 350 років національний продукт». Навпаки! Це світ, можливо сам того не усвідомлюючи, взяв на озброєння наш національний продукт, вироблений 350 років тому, і сподівається послуговуватися ним, як тепер жінки послуговуються українськими чобітками, не знаючи, до якого народного строю вони належать. Подібне було! І польський історик Папроцький писав, що «багато бездоганних молодих людей з Польщі їдуть до України… повчитися лицарських діл – порядків і чуйностей лицарських», і італієць Гамберіні, рукопис якого зберігається у Ватикані, датований 1584 роком, назвав козаків оборонцями волі та справедливості, і видатний астроном Леонгард Ейлер зачаровувався Січчю, і Проспер Меріме

називав себе козаком, і навіть фаворитка Людовіка XV Жанна Помпадур, котра мала великий вплив на європейську політику, збирала матеріали про Україну, та й сам Людовік XV не проти був – принаймні на словах – використати досвід її демократії. Навіть у складі Московського царства наша нація мала шанс стати домінуючою силою, однак скінчилося тим, що їй довелося підживлювати чужу культуру. Чому? Питання непросте, але розібратися в ньому необхідно, зокрема і щодо ролі глибоко закоріненого в нашому менталітеті "Майдану", якого б кольору він не був.

Як засвідчують історики, з Дмитра Яворницького починаючи й до Григорія Нудьги (http://ikt.at.ua/load/ukrajinski_istoriji/kozacka_respublika/60–1–0–469), на Січі формально всі справи вершив Січовий Майдан, де козаки вибирали старшину. Страшенно при цьому сварилися й навіть билися навкулачки та дрючням, бо ж зброю заздалегідь домовлялися до рук не брати: об ходилося без жертв. Далі старшина все й вирішувала, а козакам відводилася роль статистів, що й визначило характер Переяславської угоди. Але держава потребувала не тільки зовнішньої політики – кордонів, дипломатичних стосунків із сусідніми країнами, а й внутрішньої – яка б регулювала повсякденне життя. З першим аспектом було гаразд: низка гетьманських універсалів та старшинських вказівок творила аналог Конституції. Що ж до другого, то все тут вирішувалось на рівні звичаєвого права: в архіві Запорозького Коша багато різних документів, але ніде немає й згадки про те, на який термін вибирали старшину, як її належало контролювати, чого вимагати й за що позбавляти влади. Все вирішувала «віра» в чесноти достойника, що дуже легко переходила в зневагу й ненависть.

Ототожнення держави з конкретною персоною – в менталітеті українця, і це, як-то кажуть, палка на два кінці. Бо держава спартанська, держава демократична не влаштовувала «з хама панів», відтак у них виникала потреба в інституціях, які б забезпечували визискування тих, хто ще вчора пліч-о-пліч боровся за ідеали свободи. Такі суспільні інституції на той час були в Росії – і старшина прийняла їх, зрадивши свій народ і свою державу. Правова ж неврегульованість стосунків між Україною та Росією вирішила майбутнє української держави.

І що ж тепер?

Розрив між Заходом і Півднем та Сходом України – це розрив між Диким Полем та Гетьманщиною, яка його підживлювала, і Україною, що лишилася під Польщею, це різні менталітети, сформовані не лише різними географічними умовами, а й способами реагування на них людської спільноти. Неграмотно давати цьому явищу якусь якісну оцінку: так є, й не враховувати його далекойдучість не можна. Бо й протестантські війни в Європі велися насамперед за географічними кордонами, а активні їх учасники до пуття не розуміли, проти якої церковної ідеолога вони борються. Цей фактор над людиною, і здолати його можна тільки з позиції розуміння того, що відбувається.

По-друге, нинішній етап українського державотворення збігся зі зміною соціального ладу, з переходом до капіталізму в дикій його формі, що народною свідомістю сприймається як несправедливість, й інакше бути не може. Якщо українське населення прагнуло будувати державу «без хлопа й пана» тоді, коли ще Європа жила іншими ідеалами, то що казати тепер, коли соціальна держава стала реальністю, коли у світі відбулася так, звана управлінська революція, яка на передній план поставила не власників великого капіталу, а фахівців, спроможних щось реально творити? Колись ми були попереду «потягу» світового соціального прогресу, тепер опинилися позаду.

По-третє, наша «старшина», як і колись, прагне якомога швидше відірватися від суспільства, як і колись, перекладаючи на нього увесь тягар податків,

виправдовуючи це інтересами держави. Поки що саме персоніфікація устрою забезпечує стабілізацію, але скільки це триватиме?

От і постали дві верстви одна супроти одної, що зовсім недавно однаковісінькими вийшли із «сталінської шинелі». І вже лунає одвічний історичний між ними діалог у дещо осучасненій інтерпретації: «Ти мусиш бути патріотом, відтак терпи все заради української держави». «Якщо ти хочеш держави, то чому себе не обмежиш? Чому терпіти маю тільки я?». «Усе або нічого!». «Нічого, аби нам було все!».

І добродушний Вакула, доп'явши черевички для своєї Оксани, перетворюється на зловісного Чаклуна, котрому потрібні «зовнішні сили», щоб на них зіпертися? І не матиме для України значення, де ті сили знаходяться…

Храм збудують інші

Ідею Бога сприймаємо як складову суспільного життя, тож відповідь на всі болючі питання варто пошукати в тому, що не піддається часовим змінам, – Святому Письмі. «Коли настав день П'ятдесятниці, усі вони були однодушне вкупі. І раптом зчинився шум з неба, ніби від сильного вітру, і наповнив увесь дім, де вони перебували. І з'явилися їм розділені язики, мов вогненні, і; спочили по одному на кожному з них. І сповнилися всі Духа Святого, і почали говорити іншими мовами, як Дух давав їм провіщати»., –>У Єрусалимі ж перебували юдеї, люди побожні, з усякого народу під небесами. Коли зчинився цей шум, зібрався народ і схвилювався, бо кожний чув, що люди говорять його мовою. І всі були вражені і дивувалися, кажучи один до одного: «Чи не всі ці, які говорять, – галілеяня? Як же чуємо кожен свою мову, в якій народилися. Парфяни, і мідяни, і еламіти, і жителі Месопотамії, Юдеї і Каппадокії, Понту та Асії, Фригії і Памфілії, Єгипту і країн Лівії, прилеглих до Киринеї і захожих з Риму, юдеї та прозеліти, критяни і аравітяни, чуємо, що вони говорять нашими мовами про великі діла Божі», – читаємо в «Діяннях».

Отже, близько двох тисяч років тому в потужному світовому центрі зібралося багато об'єднаних практичними інтересами людей – торговців, ремісників, наглядачів за порядком. Вони спілкувалися між собою загальноприйнятими мовами – арамійською, латинською – і раптом почули «мову, в якій народилися». Чи потрібно чогось іншого для розуміння того, що таке націоналізм?

Федір Достоєвський писав, що Бог не порушуватиме законів, за якими створив цей світ, – і наведений епізод є тому підтвердженням. Бо за розмаїттям мов –. усе той самий закон генетичної неповторності всього сущого, який гарантує невмирущість кожної пов'язаної з життям системи – зокрема й нації.

Інтуїтивно відчувати цей закон – так само органічно для людської спільноти, як дихати повітрям чи працювати руками. Та національні почуття можуть бути родинним вогнищем, біля якого всі гріються, або ж смолоскипом, який підпалює хату – і не лише чужу, а й свою власну. В якому випадку таке можливе? Знову ж таки звернімося до Святого Письма.

Давидові, хоч той сотворив достойний «плід покаяння», Бог не дозволив будувати храм: це мав зробити його чистіший наступник. І не тільки тому, що людям не захочеться молитися в храмі, зведення якого подібне до хабара Всевишньому…

Нобелівський лауреат 1956 року, людина енциклопедичного мислення, австрієць Ріхард фон Хайєк сформулював закономірність, яка визначає розвиток історичного процесу. Річ у тім, що жодне суспільне явище – чи це парламентська діяльність, чи вулична торгівля, чи інститут сім'ї – не можна розглядати поза рівнем суспільної свідомості, бо тільки вона наповнює змістом будь-який закон, будь-яку ідеологічну установу. У «парадоксі Хайєка треба шукати причину, чому вчення Христа, котрий не дозволив оборонити себе мечем, не врятувало

Європу від безумства військових походів задля визволення Гробу Господнього, чому відсторонений від еротики буддизм у Тибеті породив релігійні тантричні дійства, чому попри заклик пророка Магомета бачити в християнинові брата над людством нависла загроза ісламського тероризму й тому подібне.

Середній рівень суспільної свідомості визначає інерція установок учорашнього дня, прищеплена духовними поводирями. Це – тінь минулого, і її здолати різкою зміною орієнтирів неможливо. Якщо еліта нації з якоїсь причини розвертається на 180° в своїх переконаннях, щирих чи нещирих, то хоч би скільки вона не декларувала нові ідеали, проклинаючи вчорашній день, її не почують. В кращому разі станеться розрив між претендентами на духовних поводирів і тими, хто повсякденною працею своєю забезпечує їм привілейоване становище; в гіршому – спільнота буде розірвана на окремі частини, бо притаманний нашому світові закон інерції спрацьовує на крутих історичних віражах.

Перебуваючи в полоні самоомани відносно власної прогресивності, сама еліта лишається плоттю од плоті, кісткою від кісток того часу, в якому сформувалася. Змінюється ідеологія, однак незмінними лишаються метода її утвердження: нетерпимість до інакодумства, небажання відповідати за найтяжчий, за Христом, специфічно інтелігентський гріх «спокушання малих цих», звинувачення у власному духовному каліцтві зовнішніх сил, погано прихована жага репресій. Ентузіазм з яким українське письменство рвонуло в політику, легкість, з якою воно зреклося свого покликання, не розуміючи, що втрачає читача, – це інерція звички ідеологічно обслуговувати владу в обмін на привілейоване становище, сподівання «вдруге з'їсти» уже спожите.

Не будемо говорити про моральні витоки цього явища: що сталося те сталося. Але що ж далі? На жаль, теж саме: випади вже на адресу несвідомої маси – за аналогією з випадами проти «проклятих капіталістів», які за радянської влади було обов'язковою умовою особистого процвітання. Немає чогось дивного в тому, що Петро Осадчук, свого часу у віршах обтерши ноги об «жовто-блакитне ганчір'я», тепер не соромиться ставити своє прізвище під політичної відозвою до «фенєязичного населення», називаючи мало не половину України «обкуреною, обдуреною і вічно п'яною». Той, хто не звик переконувати, може тільки лаятися, забуваючи, що людство століттями виробляло культурні норми для того, щоб рятувати себе. «Або ми станемо нацією суперфірмачів, майно яких буде розкидано по всьому світу, або згинемо, – виголошує Павличко під час презентації книжки Михайла Спабошпицького «Українець, який відмовився бути бідним». Чи треба дивуватися, що з таких установок і народилася нинішня олігократія – і вона залишиться, незалежно від того, який президент прийде до влади. А капіталізм позанаціональний, тим більше – в епоху глобалізації.

І все-таки, національна ідея – явище органічне для переважної більшості українців, як органічно працювати руками, а дихати легенями, їхня інертність – не те, в чому їх підозрює наша перелицьована еліта, котрій прагнеться за будь-якої ситуації «вести й очолювати», їм чужі патріотичні гасла, бо вона сама, того не усвідомлюючи, сповідує вираз котрогось із філософів, що патріотизм – як білизна: її треба тримати в чистоті, але хвалитися тим не гоже. Коли б це було не так, то вже б давно й України не було, але вона є, вона суща, і нічого співати по ній відхідну.

Відхідну треба співати по нашій перелицьованій духовно еліті: храму вона не збудує, хоч скільки закликай її перестати думати про мерседеси та рахунки у закордонних банках, бо й не спроможна на таке.

Храм мають будувати інші.

Тетяна КІНЗЕРСЬКА, кандидат мистецтвознавства, викладач Інституту екранного мистецтва

ТАРАС ШЕВЧЕНКО І УКРАЇНСЬКИЙ КЛАСИЧНИЙ ТЕАТР

В історії розвитку українського театрального мистецтва 1819 рік, коли на сцені Полтавського театру було здійснено постановку п'єс І. Котляревського «Наталка Полтавка» і »Москаль-чарівник» за участю М. Щепкіна, став датою народження національного театру. Це була перша талановита спроба драми, писаної живою народною українською мовою з народного життя.

В історії розвитку українського театрального мистецтва 1819 рік, коли на сцені Полтавського театру було здійснено постановку п'єс І. Котляревського «Наталка Полтавка» і «Москаль-чарівник» за участю М. Щепкіна, став датою народження національного театру. Це була перша талановита спроба драми, писаної живою народною українською мовою з народного життя. Дієві особи – яскраві, колоритні українські типи, наділені загальнолюдськими рисами. « […] в п'єсі [«Наталка Полтавка»– Т.К.] виявлено велику повагу до рідного народу, з'явисько на той час видатне; це не жарт, не «кумедія» – це малюнок душевної боротьби людської, в якій гору над паном бере простий селянин Петро, не через що інше, як через шляхетність своєї душі» [1].

У «Наталці Полтавці» І. Котляревський заклав характерний для народних театральних форм принцип синкретизму, що породжував нові засоби акторської виразності. Цей принцип найповніше розкривався у піснях. Вокальні номери вимагали від актора вміння словом співаним нести емоції, забезпечувати темпо-ритмічну й інтонаційну гнучкість при переході від розмовного тексту до пісні й навпаки. Актор мав створювати таку емоційну атмосферу в окремих епізодах, коли для його героя органічно виявити свої думки й почуття піснею. «На музыкально-сценическом материале «Наталки Полтавки» в украинском театральном искусстве сформировалась своеобразная разновидность песни-монолога, которая перерастет со временем в традицию актерского и режиссерского искусства театра корифеев […]» [2]. М. Щепкін, у майбутньому реформатор української і російської сцени, своєю грою у виставах «Наталка Полтавка» та »Москаль-чарівник» заклав традицію виконання народної пісні як органічної складової реалістичного сценічного образу. П'єси І. Котляревського вплинули на формування національної драматургії, режисури музичного театру та актора, який досконало володів музично-акторською технікою.

Започатковані І. Котляревським музично-сценічні традиції сприяли розвитку на національній сцені як різноманітних музичних жанрів, так і музично-драматичних. (Якщо в драматургії українського класичного театру і вказувався жанр «драма», музична складова однак

була присутня). Музикознавці з драматургією І. Котляревського пов'язують розвиток музичного театру, театрознавці – драматичного. Проте, саме використання в музичних виставах засобів виразності вистав драматичних, та збагачення вистав драматичних засобами виразності вистав музичних – стало визначальним у формуванні своєрідної національної практичної школи режисури й акторської майстерності, започаткованої М. Старицьким і М. Кропивницьким (зорієнтованої на музичний доробок основоположника української класичної музики М. Лисенка) під час їх співпраці у трупі М. Старицького (1883–1885 рр.).

Вплив «Наталки Полтавки» на творчість Т. Шевченка виявився і у використанні живої української мови, і в сюжетах про народне життя, і у ствердженні безсмертної ідеї гідності шляхетного душою українця. А у «Назарі Стодолі» Т. Шевченка простежується аналогія і щодо дійових осіб: Галя – Наталка, Микола – Гнат, Назар – Петро.

Творчість Т. Шевченка сприяла формуванню національного акторства та режисерських кадрів як у музично-драматичних, так і в музичних виставах. Як зазначає український театрознавець М. Ліннік, у драмі «Назар Стодоля» Т. Шевченко вперше включає музику в тканину сценічного твору на новій жанровій основі. У порівнянні з драматургією І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка Т. Шевченко відчутно обмежує музичну складову, кожен музичний фрагмент набуває характерних для драматичного театру ознак, поглиблює розвиток драматичної дії, внутрішньо обумовлений розвитком драматургії, а пісенно-танцювальні епізоди просякнуті сюжетною мотивацією. Так, у сцені вечорниць кожен пісенно-танцювальний номер побудований через сприйняття Гната, Назара, Стехи. Вечорниці закінчуються танцями. Ремарка Шевченка: «Толпа в беспорядке расступается. Козак с девушкою выходят танцовать. Музыканты заиграли и пляска началась. Занавес тихо опускается» [3]. Отже, драматург усі компоненти п'єси підкоряє активному розвитку сценічної дії.

«Назар Стодоля» Т. Шевченка. М. Заньковецька – Галя

Події п'єси розгортаються в XVII столітті, поблизу Чигирина, у козацькій слободі. Донька сотника Хоми Кичатого Галя любить Назара Стодолю. У минулому Назар врятував Хому від загибелі, а Хома пообіцяв благословити його шлюб з Галею. Проте з часом у Кичатого виникає інший, таємний план вирішення долі доньки й, водночас, поліпшення своїх кар'єрних справ. Він хитрощами й обманом просватав Галю за чигиринського

полковника. Та підступні наміри Хоми розкриваються. Галя і Назар у відчаї. Назар просить Хому одуматися, та той залишається невблаганним. Друг Назара, Гнат, пропонує викрасти Галю й тікати з нею на Запоріжжя, де можна сховатися від покарання. Ключниця Стеха взялася допомогти закоханим, проте розкрила Хомі їх задум. Конфлікт ледве не призводить до вбивства Хоми, та сотник благає про помилування й драма закінчується примиренням сторін. У першому, російськомовному варіанті, п'єса закінчувалася вбивством Кичатого. Різні думки висловлювалися шевченкознавцями з приводу причин зміни автором фіналу, серед яких й цензурні утиски.

Цікавим є й обґрунтування фінального примирення сторін як цілком логічного завершення дії: «Прощенням Назар зробив більше, ніж зробив би вбивством. Він знищив свого ворога не як фізичну істоту, а як ідею (!), знищив його звірячу філософію і лад думок. Каяття Хоми повинно принести глядачеві набагато більше, ніж його смерть. Бо це визнання своєї неправоти, чорноти своїх думок і вчинків. Адже вищість, перевага Назара саме в тому, що його ідеї про життя вищі і чистіші. У поєдинку понять перемагає не Хома, якому чуже все людське. Перемагає людинолюбний, благородний Назар. І настільки сліпуче сяйво правди, яке стоїть на боці Назара, що пом'якшується і таке жорстоке серце, як серце Хоми. Вбити Хому – значить закінчити сюжет зовні. Лишити йому життя – значить закінчити внутрішню, наскрізну дію п'єси» [4].

Піднята у п'єсі тема боротьби за моральну свободу, за любов, що перемагає розрахунок, є вічною.

За умов колоніального існування України у складі тодішньої Російської імперії, українське театральне мистецтво розвивалося всупереч імперській політиці гноблення національного духу в будь-яких його проявах. Після таємного циркуляру від 16 жовтня 1881 року, відповідно до змісту якого відбулося деяке пом'якшення умов для розвитку національного театрального мистецтва, (практично забороненого Емським актом 1876 року), однією з перших трупа українського патріота Г. Ашкаренка почала активно включати до репертуару українські п'єси, серед яких і «Назар Стодоля». (Хоча і до 1881 року ця п'єса мала певну сценічну історію). П'єса не сходила з репертуару українських труп. На творах Т. Шевченка будуть виховуватися діячі національної сцени. В українських театральних колективах стане традицією розпочинати гастрольні виступи з «Наталки Полтавки» й «Назара Стодолі».

Видатний режисер-педагог М. Кропивницький серед п'єс, на яких формувалися найкращі українські актори, виділяв «Назара Стодолю» та «Невольника» (інсценізацію однойменної поеми Т. Шевченка він сам здійснив). З цього приводу він писав у листі до українського актора, режисера й антрепренера Д. Гайдамаки: «Вспомни только какой репертуар создал: Заньковецкую, Затыркевич, Садовского, Саксаганского, Максимовича, Линицкую, Грыцая, Верину, Касиненка?.. «Глитай», «Наймичка», «Невольник», «Доки сонце зійде», «Безталанна», «Назар Стодоля», «Сватання», «Наталка Полтавка», «Дай серцю волю»… Вот тот репертуар, из которого выросли те колосья на украинской ниве, которыми Украина долго будет гордиться. Для молодых талантов нужна на сцене работа мысли […] » [5].

Український актор, режисер, педагог І. Мар'яненко згадував, що у виставі «Назар Стодоля» М. Кропивницький-Кичатий був «вольовою, сміливою людиною. Охоплений жадобою до влади, що була у нього внутрішнім імпульсом, Кичатий ладен пожертвувати навіть своєю

улюбленою дочкою, віддавши її заміж за старого полковника. У розгортанні дії роль окреслювалась широкими рєпінськими мазками. Соковитий голос, упевнена поведінка, тонкі, правдиві психологічні переходи характеризували гру видатного майстра» [6].

Одна з найкращих виконавиць ролі Галі М. Заньковецька згадувала: «Коли я виступала в ролі Галі – мені завжди здавалося, що я перебуваю в якомусь старовинному храмі. Коли я вимовляю слова, які великий наш батько вклав в уста своєї любимої героїні, – мені здається, що я молюсь … Таке ж почуття охоплює мене, коли мені доводиться виступати на вечорах, присвячених пам'яті Шевченка. Не читаю, а молюсь!.. Інакше не можу» [7]. У пресі про М. Заньковецьку-Галю писали: «Роль Галі у виконанні М.К. Заньковецької справляла враження брильянта в золотій оправі виконання решти учасників

NAZAR STODOLIA

BETITS RUSSIENS

HYMNE RUSSE - LA MARSEILLAISE

Scandale dans la Salle

LE LUTHIER DE CREMONE

M. POUCTAL

Mlle JANE BERGEOT

SOLO DE VIOLON joué par M. A. LEVY, chef d'orchestre du Gd-Théâtre

INTERMEDES

PRIX DES PLACES

«Назар Стодоля» Т. Шевченка. Афіша. Трупа Г. Деркача. Гастролі в Парижі, 1893 р.

драми… Яка чудова вона була в першій дії у сцені розмови з батьком! Кичатий умовляє її піти заміж і дещо торкається делікатного питання про переваги чоловіка, прикрашеного в числі інших чеснот і сивиною. Вона не згодна, протестує, той її делікатно переконує, і вона воркує, наче голубка, у своєму гнізді. Дивлячись на неї, ми бачили добру, милу, розпещену дівчину, яка дуже любить батька, не хоче засмучувати його, але вона ще більше любить коханого і не хоче поступитися своєю любов'ю.

А заключна сцена, коли Назар відігріває її! «Поклади свої ніженьки у мою шапку», – каже він, і вони сидять удвох, щасливі, люблячі. Вони ладні обняти весь світ. Дивлячись у цю хвилину на Заньковецьку, що сидить на запорошеному снігом пні, і на Садовського, що стоїть біля неї навколішках, мимоволі згадувалася ідеальна, палка любов Юлії і Ромео. Ця сцена дуже важка, тут легко впасти в сентиментальність, яка псуватиме враження, однак обидві названі особи щасливо уникли підводного каміння і цілком упоралися з труднощами становища. Театр здригався від оплесків… Давно нам не доводилося переживати таких чистих, прекрасних вражень, які в достатку можна знайти на виставах малоруської трупи» [8].

Сучасники звертали увагу на прекрасні декорації вистави трупи М. Старицького за режисури М. Кропивницького (1884 рік): «Декорація третьої дії (зимовий пейзаж: ліс, сніг іде) написана п.Фроліні так добре, що на одеській сцені навіть в опері «Жизнь за царя» була не набагато кращою» [9]. (Одеса була одним із найтеатральніших міст тодішньої Російської імперії, з надзвичайно вибагливим глядачем).

Постановки труп М. Кропивницького, М. Старицького відзначалися історично правдивою інтерпретацією (в декораціях, одязі, гримі), чудовим ансамблем, в якому окремі індивідуальності були підпорядковані

задумові режисера. «Кропивницький не тільки незрівнянний актор, але й такий же незрівнянний режисер, – писав російський театральний критик й драматург О. Суворін. – Його руку видно в постановці кожної п'єси, у найменшій деталі і в загальній картині її. Його маленький оркестр слухається його так само, як великий – Направніка. Все на своєму місці і все вчасно. Подивіться в «Назарі Стодолі», як поставлені вечорниці, особливо жіноча половина. Як добре і красиво розміщаються дівчата біля Кобзаря, як кожна з них, сидячи на підлозі, крім уваги до розповіді Кобзаря, зайнята і самою собою, зайнята якимсь хлопцем, як вони перезираються між собою, перемовляються очима і жестами. І в деталях, і в загальній картині якась естетична мірка, що не допускає нічого різкого і грубого» [10].

У «Назарі Стодолі» українські актори переграли всі ролі підряд: чоловіки – чоловічі, жінки – жіночі. Так, І. Карпенко-Карий був одним з перших виконавців ролі Назара. П. Саксаганський говорив, що вони, брати Тобілевичі, не просто грали, а «купалися» у цих ролях. Та якщо П. Саксаганський підкоряв глядачів майстерністю у ролі Гната, то М. Садовський був неперевершеним у ролі Назара. Він відтворював мужній, героїчний характер, чому сприяли його козацька постать та кипучий темперамент. М. Садовський показав, з одного боку, героїчну постать людини, що без вагань вступає у боротьбу з підступністю, насильством й свавіллям Хоми Кичатого. З іншого боку, Назар-Садовський безмежно зворушливий, щирий і ніжний у проявах свого почуття до Галі. М. Садовський-актор користувався прийомом широкого мазка, образ подавав з великою внутрішньою силою і соковитістю, так красиво-мужньо і витончено подавав образ хороброго хорунжого, що героїчна постать Назара не залишала у глядачевому залі байдужого.

В ансамблі з М. Заньковецькою сцени Назара і Галі були «вінцем тонкої художньої роботи» двох великих акторів, а вся п'єса з участю Миколи Карповича і Марії Костянтинівни давала глядачеві «особливу естетичну насолоду» [11]. Великий успіх в ролі Галі мали і такі провідні актриси національної сцени як Є. Боярська,

Л. Ліницька, Є. Зарницька та інші. М. Кропивницький і М. Старицький мріяли про гастролі до столиць. Адже загальноросійське визнання могло сприяти поліпшенню умов існування національного сценічного мистецтва. І ось 11 листопада 1886 року трупа М. Кропивницького розпочала гастролі в Петербурзі, що тривали упродовж трьох місяців. Основу репертуару становили п'єси І. Котляревського, Т. Шевченка, М. Кропивницького, М. Старицького, І. Тобілевича (Карпенка-Карого).

Рівень режисерської культури й акторської майстерності трупи М. Кропивницького вразив петербурзьку публіку. Життєво правдиві й яскраво індивідуалізовані, сповнені найтонших душевних переживань постаті українських селян, ретельна розробка масових сцен, «мальовничі декорації з українськими краєвидами, правдиве селянське життя і побут у бутафорії та реквізиті, оригінальні мізансцени, різні нові театральні ефекти, добрі співи і музика – все це на фоні тодішнього не дуже художнього не тільки провінціального, а навіть і столичного російського театру вразило глядача й примусило визнати височінь українського театру, навіть з його бідним, як порівняти, репертуаром, приборканим страшною цензурою» [12].

Серед постійних відвідувачів вистав української трупи були діячі літератури, мистецтва, науки і серед них видатні актори Александринського театру М. Савіна, К. Варламов, В. Давидов, М. Сазонов, художник І. Рєпін, критик В. Стасов, вчений-фізіолог І. Павлов. «Вищий світ» віддав перевагу українцям навіть перед улюбленими ними іноземними трупами – французькою, німецькою, італійською» [13]. Українське сценічне мистецтво не тільки ставилось на один рівень з кращими зразками світового театру, а за ним визнавалася й першість.

Гучний успіх вистав української трупи у столиці викликав зацікавлення ними й у Олександра III. Один із членів трупи, актор, режисер М. Садовський згадував: «М.Л.Кропивницький був запроханий до контори Імператорського театру і тут йому заявили, що Його Величество хочуть бачить трупу і що треба вибрать таку штуку, щоб вона була не довга й не коротка, щоб була і драматична і комічна, щоб не стомила Його Величества і щоб мала гарну обстановку і костюми» [14]. На нараді колективу зупинилися на «Назарі Стодолі», на виставі, події у якій розгорталися за часів існування козацької вольниці, коли вчинками українців рухало почуття людської гідності, незалежний дух і готовність боротися за своє щастя до загину. Акторський склад був зірковий: Хому Кичатого грав М. Кропивницький, Назара Стодолю – М. Садовський, Гната Карого – П. Саксаганський, Галю – М. Заньковецька, Стеху – А. Маркова. І те, що після «Назара Стодолі» цар побажав подивитися ще вистави цього колективу (другою йому було показано «Наталку Полтавку»), вкотре засвідчувало високий мистецький рівень тогочасного національного театрального мистецтва.

Коли наприкінці 1893 року українська трупа Г. Деркача здійснила гастрольну подорож до Франції, то, не зраджуючи традиції, парижанам були показані «Наталка Полтавка» і »Назар Стодоля» [15]. (На той час Г. Деркач зібрав блискучий акторський склад). Один з учасників цієї подорожі, актор Т. Слабченко, згадував, що присутня на першій виставі, «Наталка Полтавка», письменниця Адан, зачарована сюжетом вигукнула: «Ось у чому сила та величність слов'янського характеру. Шляхетна душа й добре серце наших спільників можуть бути для нас прикладом» [16]. Герої «Назара Стодолі», як і «Наталки Полтавки», були також носіями «шляхетної душі й доброго серця».

Діячі української сцени зверталися й до поетичного доробку Т. Шевченка, адже він лишався драматургом і у таких поемах як «Сотник», «Гайдамаки», «Катерина», «Невольник», «Наймичка», містерія «Великий льох» та інші.

Так, темою поеми «Невольник» стала боротьба українського народу проти турків й татар. Героїчна оборона Запорозькою Січчю кордонів батьківщини від наскоків кримців, від Отоманської Порти супроводжувалася тяжкими жертвами, зокрема, турки брали у полон запорожців, татари тисячами захоплювали у полон мирне населення. На ринках Криму і Туреччини торгували українськими бранцями, жінками і дітьми. Полонених козаків турки примушували працювати на каторзі, гребцями на галерах.

Сюжет поеми перегукується з невільницькими думами. Старий козак виряджає на Січ свого сина Степана і при цьому відкриває йому, що він не рідний, а приймак. І Степан, і дочка старого козака Ярина вражені тим, що вони не брат і сестра, але вони встигли так зріднитися одне з одним, що розлучаються тепер уже як наречений і наречена. І от коли Степан, курінний отаман, поплив з товаришами на чайках «турка шукати», буря розбила чайки, і він потрапив у полон, де був осліплений турками за втечу. Степан навчився пісень і дум та повертається на батьківщину вже як сліпий кобзар. Ярина залишилась вірною Степанові й одружується з ним.

М. Кропивницький у своїх драматичних картинах «Невольник» близько додержується поеми Шевченка. У перших двох коротеньких діях зображено від'їзд Степана на Січ, у п'ятій дії – його повернення сліпим до рідного села і нова зустріч з Яриною. Третя і четверта дії переносять глядача – одна до табору запорожців, друга – до турецької в'язниці, де знемагають Степан та інші невільники. На ці дві дії М. Кропивницький не мав відповідного тексту у Шевченка, тому побудував їх

Галя – Зарницька

близько до сюжету поеми, користуючись пам'ятками народної словесності. Так, уся сцена в турецькій в'язниці побудована на історичних думах про турецьку неволю, на народних «плачах» невільників-козаків, тобто на тому ж історико-поетичному матеріалі, на якому побудована поема Т. Шевченка. У першій, другій і п'ятій діях М. Кропивницький широко включає вірші Т. Шевченка до реплік дійових осіб. Ця суміжність віршів поета з прозою драматурга ставала непомітною у сценічному виконанні, у репліці актора, сповненій єдиним внутрішнім рухом. І поема, і вистава яскраво змальовують відвагу народу як у відкритій боротьбі проти ворогів, так і в неволі, де, навіть будучи невільником, козак не стає рабом.

У «Невольнику» М. Кропивницький широко використовує принципи музичного театру. У виставі «структурно-композиционные задачи решались на основе хорового звучания, которое одновременно придавало спектаклю жанровые черты народной драмы. С найбольшей идейно-художественной глубиной хоровые эпизоды помогали режиссеру воссоздавать массовые народные сцены» [17]. Музичні фрагменти нерідко ставали емоційними вершинами окремих епізодів та картин. Так, у другій дії вистави М. Кропивницький як драматург, режисер, композитор органічно синтезував усі засоби сценічної виразності. Степана виряджають на Січ. Ранок. Тиша. Звучить просякнутий смутком дует закоханих Ярини і Степана. Поступово наростають звуки козацької пісні. Далі, оркестровий вступ, маршеві ритми, і Коваль виголошує слова прощання. Вибух могутнього хорового звучання стає кульмінацією епізода: «Гей не дивуйте, добрії люди, /Що на Вкраїні повстало. /Там за Дашевим, під Сорокою / Множество врагів пропало.»

«Назар Стодоля» Т. Шевченка.
І. Карпенко-Карий – Назар Стодоля

Пісня сприймалась як художній символ, створювала у дії звукову й просторову перспективу, надавала епізодові узагальнюючого ідейно-патріотичного звучання. У побудові масових сцен М. Кропивницький майстерно оперує пісенно-танцювальними елементами. У козацькому таборі на Січі жарти, дотепні розповіді серед козаків органічно переходять у змагання. Завдяки появі бандуриста ця жанрова сцена, за принципом контрастного співставлення,

збагачується звучанням його мрійливої пісні «Ой під лісом, та під Лебедином». У вирішенні батальної сцени М. Кропивницький використовував козацькі традиції. Коли татари напали на табір, козаки кинулися в бій з бойовою піснею: Гей, нум, братці, до зброї! /На герць погуляти, /Слави залучати!.. На герць погуляти,/ А чи пан, чи пропав, /Вдруге не вмирати – /Гей, нум до зброї!/ Гукнемо з гаківниць, /Додамо з гармати, / Блиснемо шаблями, – /Вдарим на татар і турків,/ Ворогів, поганців,/ Щоб не повставали,/ Нам поможе святий Юрій,/ Козакам на славу,/ Турка звоювати,/ Гей, нум, братці, одностайно/ Візьмемось за зброю/ Братів визволяти!..

Стрілянина, крики, а за ними знову пісня, що об'єднувала сценічну дію у єдиний образно-емоційний потік. У четвертій дії – козаки у турецькому полоні. Звучить пісня М. Кропивницького «Ревуть, стогнуть гори-хвилі» у виконанні хору невільників: Ревуть, стогнуть гори-хвилі/ В синесенькім морі,/ Плачуть, тужать козаченьки/ В турецькій неволі./ Вже два роки у кайданах/ Мліють наші руки;/ За що ж, боже милосердний,/ Нам послав ці муки?/ Підборкали яничари/ Орлят України,/ Підборкали та й вкинули/ Живих в домовину./ Де ж ви, славні запорожці,/ Сини славной волі?/ Чом не йдете визволяти/ Нас з тяжкой неволі?

Отже, емоційною домінантою цієї патріотичної за звучанням масової народної сцени ставав музично-поетичний образ пісні. Пісня Ярини «Чом не гудуть буйні вітри» органічно переходила у текст. (Про цю виставу див.: Линник Н.П. Музыка в режиссерской интерпретации украинской классической драматургии (к проблеме традиций и новаторства в украинском сценическом искусстве). Наведений опис окремих сцен вистави М. Кропивницького «Невольник» є яскравим прикладом, як у драматичній виставі музична складова насичувала певні сцени емоційно, поглиблювала драматизм подій, забарвлювала атмосферу патріотичним настроєм, організовувала епізоди темпо-ритмічно. Відповідно, й кожна мить існування актора у тканині вистави була чітко вивіреною й просякнутою музикальністю.

Близький за характером до народної пісні образ Ярини прикрашав репертуар багатьох актрис національної сцени. Так, Ярина була першою роллю М. Заньковецької, після якої М. Кропивницький визнав в актрисі великий драматичний талант. На одній з останніх репетицій «Невольника» М. Кропивницький «розплакався, зняв зі своєї руки бірюзовий перстень і зі словами: «Заручаю тебе, Марусю, зі сценою, тепер мені є для кого писати драми», – одяг його на палець Марії Костянтинівні» [18]. Іншій учениці М. Кропивницького, також блискучій українській актрисі Є. Зарницькій, під час гастролей трупи М. Кропивницького в Петербурзі наприкінці 1891 року, саме драматичні ролі Ярини й Ольги (у виставах «Невольник» та «Підгоряни» М. Кропивницького за І. Гушалевичем) принесли визнання як «великому талантові» [19].

Якщо вистава «Невольник» розвивала й збагачувала музично-драматичне спрямування національного театру, то сценічне втілення поеми Т. Шевченка «Катерина» стало важливим внеском у розвиток національної опери. Поема розповідає про трагічну долю української дівчини Катерини, яка покохала солдата-москаля Івана. Та він з військом відправляється на війну з обіцянкою повернутися. У Катерини народжується син. Осуд її односельцями стає нестерпним для батьків, і вони зрікаються доньки. Катерина з дитиною прямує до Московщини в надії знайти коханого. Після страшних поневірянь й принижень вона зустріла Івана на чолі війська. Кинулася дівчина до нього, розповіла про сина, побігла

принести. Та чоловік відцурався і її, і дитини. У відчаї Катерина вкорочує собі віку. А хлопчик, Іван, стане поводирем сліпого кобзаря. Наприкінці поеми син зустрінеться з батьком. Хлопчик підбіжить до ридвану за милостинею. Пан у ридвані, батько Івана, впізнав сина, проте відвернувся від нього.

«Из народного быта поэт взял одну слезинку и великою мощью своей глубокой любви так дивно осветил ее, что она брызнула и рассыпалась яркими лучами человеческого духа – и убогая поселянка стала героиней, покрытка – мученицей, соблазнитель – мерзавцем» [20], – так у XIX столітті написав польський критик Совінський про поему «Катерина». Поема потрактовувалася як узагальнений образ поневоленого українського народу. У сучасному шевченкознавстві безсиле волання Катерини до свого кривдника: «А ти ж присягався!» потрактовується і як символічне. Це водночас і претензія України до свого партнера в політичній спілці, котрий так само «зламав присягу» [21]. На сюжет «Катерини» композитор М. Аркас створює однойменну оперу, що стало значним внеском у розвиток українського оперного мистецтва.

В опері національний колорит створюється інтонаційною близькістю до українського фольклору, широким використанням українських народних мелодій («Журавель», «Ой на горі, на горі» та ін.). Характер головної героїні розкривається у динаміці розвитку. У першій дії вона жвава й весела. У другій – з'являються нотки скорботи: – Ой, згляньтесь, рідні, на моє лихо, / на моє дитя малюсеньке … У третій дії – нотки трагізму особливо сильно передаються через колискову Катерини над дитиною, коли вона вже вирішила вкоротити собі віку. «Розмірений, плавний наспів переривається сповненим глибокого трагізму ритмічно вільним речитативом і знов ніби никне у безмежній тузі […] » [22]: «Москалики, голубчики, візьміть за собою». Рамки діапазону мелодії, які щоразу немов розсуваються, образно показують наростаючий у Катерини розпач.

На початку 1899 року оперу М. Аркаса «Катерина» було поставлено у трупі М. Кропивницького. Партію Катерини виконала актриса О. Ратмирова, яка мала «красавий, особливо в середньому регістрі, голос» [23]; Івана – В. Розсудов-Кулябко, батьків Катерини – М. Кропивницький та Д. Шевченко-Гамалій. (М. Кропивницький виступив і в ролі Шевченка.) Оркестрував оперу й диригував нею М. Васильєв-Святошенко. Звучання оркестру оцінювалося як бездоганне. Загальне захоплення викликало оформлення вистави художником-декоратором Н. Денисовим. Танці ставив знаменитий російський балетмейстер Х. Ніжинський, який на перших виставах у Москві ще й виступав у танцях як соліст. М. Кропивницький режисерським рішенням вистави збагатив лібрето М. Аркаса. Так, у виставу були введені живі малюнки – сон Катрі, епілог. Сам М. Аркас так описав вставлений режисером епілог. «Шлях, верстовий стовп. Під ним лірник, трохи від нього праворуч – ридван, у котрому сидить офіцер (Іван) із жінкою. Поперед їх двоє дітей, на козлах візниця і денщик. На землі коло ридвана стоїть обідраний і босий поводир (Івась) і простяга руку. Пані дає шага, а Іван пізнав його і з жахом дивиться на дитину, схопившись за серце. Музика стиха, під сурдинку, грає кінець антракту з третьої дії – лірницьку. Цей малюнок дуже подобався усім і справді добре кінчав і додавав з поеми шевченкової кінець важкої драми» [24].

Проте, «олюднення» М. Кропивницьким образу Івана у фінальній сцені суперечить самій суті поеми. У шевченковій творчості взагалі, з уваги на сценічність, перевага є за жіночими постатями. Проте, у поемі «Гайдамаки»

домінантними є постаті саме чоловічі. Події у поемі відбуваються у другій половині XVIII століття на землях Правобережної України. Гайдамацький рух, що носив народно-визвольний характер, жорстоко придушувався шляхетською Польщею за підтримки царського уряду. У 1768 році вибухнуло повстання, що увійшло в історію під назвою «Коліївщина». Очолили це повстання народні месники Залізняк і Гонта. Шевченко і у тексті поеми, і у «Передмові» виступає за всеслов'янську єдність та братерство:

– Отаке-то було лихо / По всій Україні! / Гірше пекла … А за віщо,/ За що люде гинуть? / Того ж батька, такі ж діти, – / Жити б та брататься. / Ні, не вміли, не хотіли, / Треба роз'єднаться! І у «Передмові» автор пише: «Слава богу, що минуло», – а надто як згадаєш, що ми одної матері діти, що всі ми слав'яне. Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються з своїми ворогами» [25]. Автор докоряє гайдамакам за прагнення звільнити народ від поневолення через кровопролиття. У поемі простежується певна незбалансованість оповідей про страждання простих українців та відтворення картин кривавої розправи гайдамаків з поневолювачами. За цим проглядає погляд поета на ці трагічні події: шлях кривавої розправи з ворогом – шлях в нікуди. (Згадаймо й примирення сторін у фіналі «Назара Стодолі»). При усіх закликах Т. Шевченка, через творчість, «вигострить сокиру», у ставленні митця до життя, до людей домінантною була етична складова, сповідування загальнолюдських духовних цінностей. (Так, влітку 1857 року, після десятилітнього заслання, він серед іншого занотовує у своєму «Щоденнику»: «Я […] человек, искренно любящий человека […]» [26]).

П. Куліш застерігав Шевченка від необґрунтовано негативного зображення гайдамаків у поемі: « […] в Вашей драме нет борьбы сил: ляхи везде трусы, никакого отпору, везде гибнут. От этого читатель не сочувствует торжеству победителей, ибо это торжество мясников, а драма Ваша – кровавая бойня, от которой поневоле отворачиваешься. […] кровь здесь должна быть только следствием борьбы, а не предметом жажды. Дайте побольше человечества вашим гайдамакам. Посмотрите у Шекспира: одно лицо в слепоте зверской ярости проливает кровь своих врагов, а другое говорит голосом человечества; иногда то же самое лицо содрогается и тем доказывает истину, что человеческое начало никогда не подавляется зверским» [27].

Шевченко не ставив собі за мету документально точне відтворення цих історичних подій й особистостей. У «Передмові» він зазначає: «Про те, що діялось на Україні 1768 року, розказую так, як чув од старих людей; надрукованого і критикованого нічого не читав, і нема нічого. Галайда вполовину видуманий, а смерть вільшанського титаря правдива, бо ще є люди, котрі його знали. Гонта і Залізняк, отамани того кривавого діла, може, виведені в мене не так, як вони були, – за це не ручаюсь. Дід мій, нехай здоров буде, коли зачина розказувать що-небудь таке, що не сам бачив, а чув, то спершу скаже: «Коли старі люди брешуть, то й я з ними» [28].

У контексті потрактування «Гайдамаків» як міфу українського національного пекла О. Забужко у праці «Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу» торкається епізодів із ритуальним дітовбивством («не я вбиваю, а присяга»). «[…] байдуже, що історичний Гонта своїх дітей не різав, та, либонь, і не міг різати, скоро зберіг життя малолітньому синові навіть прямого ворога – уманського губернатора Младановича, цей «реальний» Гонта обходить Шевченка […]» [29] мало. Хоча природа гайдамацького гріха «не злоначинаюча», як «тваринний» гріх владної «неситості»,

а тільки «реактивна» щодо переможного зла, зазначає О. Забужко, проте у кривавій боротьбі українців із злом (метод) убивство непомітно, але неминуче підміняє собою ціль (визволення), – зло породжує зло. «Опанований жагою нищення народ» виявляє свою безпорадність у прагненні вирватися із земного пекла. У народу, «де мужчини йдуть навприсядки серед гори жіночих трупів, а молодий кидає молоду увечері по вінчанні, «контрапунктне» – бо саме ним композиційно вивершується поема – вбивство отаманом своїх дітей виявляється не чим іншим як символом безмайбутности цього народу, гвалтовним («Махнув ножем – / І дітей немає!») обтинанням міжпоколіннєвого зв'язку, перспективи «виходу» у завтрашній день, тобто символом на свій спосіб зупиненого історичного часу» [30]. «Так що, в кінцевому підсумку, важить не те, «різав» чи «не різав», – важить максимально повно оприявнена міфом ідея звихненості народної судьби, метафізичної безвиході, в якій опиняється народ, що впадає в залежність від твореного ним «страшного суду» [31].

Спроби інсценізувати поему «Гайдамаки» у 1890-і роки наштовхувалися на опір цензурного комітету. 1894 року першу спробу інсценізації поеми здійснив український драматург П. Ступницький; 1897 року з'являється п'ятиактна драма актора й письменника П. Барвінського «Жертва» за поемою «Гайдамаки» (одна з пізніших назв – «Орли України»); 1895 року – «Ярема Галайда», 1898 – «Галайда» невідомого автора та «Гайдамаки» в обробці К. Терлецького. До «Гайдамаків» звернувся М. Кропивницький – це були «живі картини» на Шевченківському вечорі у Полтаві, в 1906 році*.

Т. Шевченко у своїй творчості виразив незалежний дух народу. Кожен, хто вірив у воскресіння України, звертався до митця-філософа, до його слова, до його духу, до його просякнутої безперервним нестерпним болем за Україну душі. Зверталися до національного генія, який у своїх творах повставав проти будь-яких форм насильства: чи то між людьми, чи то між народами. Провідні діячі українського класичного театру М. Старицький, М. Кропивницький, М. Лисенко, брати Тобілевичі та багато багато інших були духовними дітьми Т. Шевченка, як і він сповідували гасло «Борітеся – поборите». У їх виставах, як і у творах І. Котляревського та Т. Шевченка, живою народною мовою розповідалося про долі вільних духом українців, оживали картини органічно естетизованого народом сільського життя у його буденному й урочисто-святковому проживанні. У них «Кобзар» був настільною книгою. Вони читали поетичні твори Т. Шевченка під час концертів. «Кобзаря» дарували акторам після бенефісних вистав.

Творчий доробок Т. Шевченка сприяв професіоналізації національної сцени, на виставах за його творами виховувалися найкращі акторські й режисерські сили. Український класичний театр, що розквітнув в останнє двадцятиліття XIX століття, сягнув кращих зразків світового театру і, одночасно, став одним з найважливіших ідеологічних чинників у справі розбудови нації. Слідом за Т. Шевченком він «розжеврів у свідомих, і збудив у несвідомих національне почуття, […] став великим етапом і чинником в історії зростаючого національного самопізнання […]» [32].

*Див.: Веселовська Г.І. Дванадцять вистав Леся Курбаса: навч. посіб. для вищ. навч. закл. культури і мистецв / Г.І. Веселовська. – К., 2005. – С. 85–86.

1. Старицька-Черняхівська Л.М. Двадцять п'ять років українського театру (Спогади та думки) / Л.М. Старицька-Черняхівська //Старицька-Черняхівська Л.М. Драматичні

твори. Проза. Поезія. Мемуари. – К.: Наук. думка, 2000. – С.666.

2. Линник Н.П. Музыка в режиссерской интерпретации украинской классической драматургии (к проблеме традиций и новаторства в украинском сценическом искусстве): дис… канд. искусствоведения: 17.00.01/ Линник Н.П.; Институт искусствоведения, фольклора и этнографии имени М.Ф. Рыльского. – К., 1977. – С. 18.

3. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: у 12 т. – К.: Наук. думка, 1993. – Т. 3. Драматичні твори. Повісті. – С.34.

4. Стаття В. Галицького. Театр. – 1939,. – № 5. Цит. за: Борщагівський О., Йосипенко М. Шевченко і театр. – Харків: Держ. вид-во «Мистецтво», 1941. – С. 91–92.

5. Кропивницький М.Л. Збірник статей, спогадів і матеріалів / М.Л. Кропивницький. – К.: Мистецтво, 1955. – С.361.

6. Мар'яненко І.О. Минуле українського театру / І.О. Мар'яненко. – К.: Мистецтво, 1953. – С.58.

7. Чаговець В. Марія Заньковецька на шляхах життя і творчості. Документи і спогади / В. Чаговець. – К.: Мистецтво, 1949. – С.70. Цит. за: Дурилін С.М. Марія Заньковецька. 1860–1934. Життя і творчість. – К.: Мистецтво, 1955. – С.107.

8. Одесский листок, 1888. Цит. за: Дурилін С.М. Марія Заньковецька. 1860–1934. Життя і творчість. – К.: Мистецтво, 1955. – С. 105.

9. Одесский вестник, 1884, № 14. Цит. за: Борщагівський О., Йосипенко М. Шевченко і театр. – Харків: Мистецтво, 1941. – С 117.

10. Суворин А. Хохлы и хохлушки / А. Суворин. – Спб, 1907. – С.5–7.

11. Новороссийский телеграф. – 1892. – № 5640. Цит. за: Борщагівський О., Йосипенко М. Шевченко і театр. – Харків: Мистецтво, 1941. – С. 119.

12. Кисіль О.Г. Український театр / О.Г. Кисіль. – К., 1925. – С.86.

13. Український драматичний театр: нариси історії: в 2 т. Дожовтневий період. – К., 1967. – Т. 1. – С. 207.

14. Садовський М. Мої театральні згадки / М. Садовський. – К., 1909. – С. 24.

15. Див.: Кінзерська Т. Хохли у Парижі // Український театр. – 1994. – № 1. – С. 24–26.

16. Слабченко Т. Подорож української трупи до Франції: епізод з історії українського театру / Т. Слабченко // Червоний шлях. – 1927. – № 4. – С. 204–211.

17. Линник Н. П., с.39.

18. Н. М. Лазурська. Біографія. Цит. за: С.М. Дурилін. Марія Заньковецька. 1860–1934. Життя і творчість. – К.: Мистецтво, 1955. – С.110.

19. Лист Є.П. Зарницької до К.Ф. Азгуріді від 4 грудня 1891 р. Петербург. – Музей театрального, музичного та кіномистецтва України. – Інв. № 1558 с.

20. Жизнь и произведения Тараса Шевченко. (Свод материалов для его биографии) / сост. М.К. Чалый. – К., 1882. – С. 232.

21. Див.: Забужко О.С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – К.: Факт, 2001. – С. 76–77.

22. Архимович Л. Українська класична опера: історичний нарис / Л. Архимович. – К., 1957.

23. Український драматичний театр: нариси історії: у 2 т. – К.: Наук. думка, 1967. – Т. 1. – С.246.

24. Кауфман Л.М. Аркас / Л. Кауфман. – К., 1958. – С. 61.

25. Шевченко Т.Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко. – К.: Рад. школа, 1986. – С.116.

26. Шевченко Т. Твори: в 5 т. – К.: Дніпро, 1979. – Т. 5. – С.96.

27. Листи до Тараса Шевченка. – К.: Наук. думка, 1993. – С.42.

28. Шевченко Т.Г. Кобзар / Т.Г. Шевченко. – К.: Рад. школа, 1986. – С.116.

29. Забужко О.С. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу / О.С. Забужко. – К.: Факт, 2001. – С.122.

30. Там само. – С.125–126.

31. Там само.

32. Старицька-Черняхівська Л.М. Двадцять п'ять років українського театру / Л.М. Старицька-Черняхівська // Україна. – 1907. – октяб. – С. 49.

Віталій ПРИГОРОВСЬКИЙ, журналіст

19 березня минає 120 років від дня народження поета-академіка М.Рильського

М.Т.РИЛЬСЬКИЙ – ГІМНАЗИСТ

Видатний український поет, перекладач, громадський і культурний діяч, академік Максим Тадейович Рильський, свого часу, як відомо, набував гімназичну освіту в Києві. Тодішні дореволюційні гімназії вважались середніми загальноосвітніми закладами, і навчання велося в них російською мовою.

Вступивши до третього класу «Киевской частной гимназии В.П. Науменко» (так офіційно називався цей заклад), Максим Тадейович був її учнем з 1908 по 1915 рік. А до вступу першим учителем хлопця був його батько. Батько навчив Максима писати й читати українською мовою. Дома, у родинному колі, опанував він і решту потрібних знань.

Отже, у гімназію прийшов підготовленим. Третій клас, до якого був прийнятий, налічував 30 учнів.

Гімназія мала 7 класів, а всього вихованців – 161.

Як же встигав новачок?

Якщо говорити коротко, то задніх не пас. За підсумками першої чверті здібний, обдарований третьокласник виявився чи не одним із кращих. З таких предметів, як закон божий, історія, мови російська й німецька, одержав оцінки «5». З мов, латинської і французької, з математики, географії й природознавства – «4».

На розвиток мистецького хисту неабиякий вплив мало його проживання в родині відомого українського композитора М.В. Лисенка. Саме тоді любов до народної пісні, до музики і фольклору зростала й множилася в нього з кожним днем.

У дивовижний світ літературно-художнього письменства послідовно вводили юнака вчителі: Надія Новоборська, Дмитро Ревуцький, Станіслав Трабшу та ін. Не випадково, що вже 1910 року Рильський, будучи гімназистом, видає свою першу віршовану збірку «На білих островах».

Але, як свідчать документальні дані, не менш успішним був юний поет і в математиці. Про це чомусь рідко де згадують, одначе факт залишається фактом.

Математиком був Максим Рильський точним і наполегливим.

Якось працюючи в Центральному державному історичному архіві в Києві, автору цих рядків пощастило натрапити на цікаву й добре збережену справу – «Дело о ревизии Киевской частной гимназии В.П. Науменко». Ревізувалась гімназія в грудні 1908 року за безпосередньої участі окружного інспектора М.О. Базаревича.

Похапцем гортаю роботи учнів третього класу. З математики писали їх 27 гімназистів (три, мабуть, були відсутні). Перевірялись знання всіх чотирьох арифметичних дій з десятковими дробами, уміння перетворювати звичайні дроби в десяткові, десяткові – в прості, нескінченні – в чисті періодичні й змішані періодичні та засвоєні учнями ті чи інші види і способи обрахунків.

Результат приголомшив. Із завданнями справились тільки два третьокласники – Максим Рильський та Василь Рад […] (кінець прізвища нерозбірливий – В.П.). Усю решту письмових робіт супроводить позначка «Не решено».

Отже, 25 гімназистів – співучнів Рильського, в їх числі М. Алексєєв, А. Грабар, Г. Зайферт, Б. Кипарисова, Н. Куценко, В. Краченко, О. Одарченко, В. Чорногрязький та інші, – потрапили в розряд невстигаючих.

Припускаю, що в багатьох читачів викличе інтерес текст умови задачі та хід її розв'язку Максимом Рильським.

З огляду на це й наводжу їх нижче.

УМОВА ЗАДАЧІ

Купец продал 1-му покупателю 0,35 куска материи, 2 му 3/4 остатка, а 3 му – остальные 7,41 арш.[11] и на весь кусок получил прибыли 18,24 руб. Сколько прибыли получил купец на 1 ар. материи?

ХІД РОЗВ'ЯЗКУ

Щоб одержати відповідь, Рильський тут же з'ясовує:

1) Какую часть всего остатка после 1 го покупателя составляет 7,41 ар.?

$1-3/4 = 1/4 = 0{,}25$

2) Какова длина этого остатка?

$$\begin{array}{r|l} 7.41 & \underline{0{,}25} \\ \underline{50} & 29{,}64\ ар. \\ 241 & \\ \underline{225} & \\ 160 & \\ \underline{150} & \\ 100 & \\ \underline{100} & \end{array}$$

3) Какую часть всей материи составил остаток?

$1-0{,}35 = 0{,}65$

4) Сколько ар. было в куске?

$$\begin{array}{r|l} 29{,}64 & \underline{0{,}65} \\ \underline{260} & 45{,}6\ ар. \\ 364 & \\ \underline{325} & \\ 390 & \\ \underline{390} & \end{array}$$

5) Сколько прибыли получил купец на 1 м ар. материи?

$$\begin{array}{r|l} 18{,}24 & \underline{45{,}6} \\ 1824 & 0{,}4\ р. = 40\ к. \end{array}$$

ДАЛІ ЙДЕ ПРИКЛАД

$$\frac{(0{,}18 + 3/8) \cdot 3/25}{0{,}8} =$$

Гімназист Рильський розв'язує його, вдаючись до таких п'яти дій:

1) $3/8 = 3'0 \mid \underline{8}$

$$\begin{array}{r} \underline{24} \quad 0.375 \\ 60 \\ \underline{56} \\ 40 \\ \underline{40} \end{array}$$

2) $\begin{array}{r} 0{,}18 \\ + \underline{0{,}375} \\ 0{,}555 \end{array}$

3) $3/25 = 0{,}12$

4) $\begin{array}{r} 0{,}555 \\ \times \underline{0{,}12} \\ 1110 \\ \underline{555} \\ 0{,}06660 \end{array}$

5) $0{,}0666 \mid \underline{0{,}8}$

$$\begin{array}{r} \underline{64} \quad 0{,}08325 \\ 26 \\ \underline{24} \\ 20 \\ \underline{16} \\ 40 \\ \underline{40} \end{array}$$

Цю свою роботу майбутній поет виконав з винятковою акуратністю – тонким учнівським пером, чорним чорнилом і красивим розбірливим почерком.

Робота засвідчує, що вже в перший рік свого навчання юнак виявляв не тільки належні математичні здібності, а й високу культуру письма. І цей важливий штрих у його біографії не може, як нам здається, залишатися не поміченим.

Погодьмося: без успішних знань Рильський не зміг би успішно закінчити гімназію, а відтак – і продовжити навчання в Київському університеті.

[1] *… арш.* – Йдеться про тодішню аршинну міру довжини. *Аршин* дорівнює 0,711 м.

ПІОНЕР УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ В США

Олександр СУРГАЙ, заввідділом музею Історії Києва

Прогресивні погляди Агапія Гончаренка, який вважається піонером української еміграції у Сполучених Штатах, дореволюційна історіографія ігнорувала, змальовуючи його далеким від пекучих проблем часу, якимось диваком, «утікачем та розстриженим православним священиком» [9]. Окремі аспекти діяльності А. Гончаренка висвітлені в радянських історичних дослідженнях, в яких автори намагалися показати його як революціонера- інтернаціоналіста. Згадки й окремі характеристики подані М.М. Варварцевим, С. Марковим, З.П. Базілевою, А.М. Шлепаковим, Н.Я. Ейдельманом [8] . Ці автори позитивно оцінюють роль Гончаренка в суспільно-політичному житті країн, де він перебував.

Окремі газетні статті, присвячені біографії А. Гончаренка, з'явилися в період здобуття Україною незалежності, але об'єктивної, узагальнюючої праці, присвяченої значній громадській діяльності «козака у рясі» – так називали українські емігранти А. Гончаренка, – на жаль, немає. У виданій наприкінці XIX ст. з допомогою Михайла Павлика автобіографії [4] Гончаренко наводить багато цікавих фактів про початковий період свого життя, що передував його від'їздові за кордон.

Агапій Гончаренко народився в сім'ї сільського священика. Освіту здобував у Києві, спершу в бурсі, згодом у семінарії, де до програми навчання на той час включались такі далекі від богослов'я дисципліни, як сільське господарство та народна медицина. Вступивши до Києво-Печерської лаври на посаду ієродиякона під чернецьким ім'ям Агапія, Гончаренко спілкувався з представниками різних верств суспільства, цікавився безправним становищем кріпаків. У «Споминках» згадується його зустріч з декабристом С. Трубецьким після його повернення з Сибіру.

У Центральному державному історичному архіві України зберігаються документи, що стосуються Гончаренка, зокрема метрична книга церков Сквирського повіту, на території якого було його рідне село (у «Споминках» зазначено, що народився він в с. Кривин Київської губернії 19 серпня 1832 р.). Та в її записах – жодних відомостей про Гончаренків, батьків Агапія, немає. Проте є таке: «Дев'ятнадцятого числа (йдеться про серпень 1832 р.) у кривинського парафіяльного священика Онуфрія Герасимова Гумницького та його дружини Євдокії Олексієвої народився син Андрій…» [16]. Крім прізвища, тут усе збігається з відомостями, поданими в «Споминках».

Архівні джерела (списки семінаристів) доповнюють перелік біографічних відомостей, хоча прізвище Гончаренка тут також не згадується. Так, у копії атестату про закінчення семінарії написано (1853 р.): «Об'явник цього, вихованець Київської духовної семінарії вищого відділення Андрій Гумницький, єпархії Київської, повіту Сквирського, села Кривин, церкви Вознесенської, священика Онуфрія син, який має 21 рік…» [13]. До речі, серед випускників більше нікого не було родом з цього села.

В архіві є й власноручна розписка Гумницького про те, що 27 липня 1853 р. він одержав атестат [15]. Цей документ дає змогу остаточно засвідчити, що Андрій Гумницький та Агапій Гончаренко – одна і та ж особа. Співставлення автографів – розписки за одержання атестату (1853 р.) та оригіналу відгуку на смерть Т.Г. Шевченка (1861 р.) для лондонського «Колокола», написаного з позначкою «від ієродиякона Агапія» [6], показало що почерки на обох документах ідентичні. Отже, Гончаренко – псевдонім Андрія Гумницького. Поява псевдоніма припадала на початок 1861 р.

Архівні документи характеризують молодого Гумницького як здібного в науках, скромного, сумлінного. Але церковне начальство, схвально оцінюючи поведінку Гумницького, не знало, однак, про справжні настрої юнака, про його симпатії до знедолених та пригноблених. Про ці настрої свідчить, зокрема, написана трохи пізніше ним у «Колоколе» велика стаття під назвою «Монастирське кріпосне право». Придивившись до нового ченця, митрополит Філарет прийняв його на посаду секретаря канцелярії. Це дало можливість спостерігати за управлінням церкви зсередини, стало основою для формування настроїв і світогляду Агапія. У цей період він познайомився з П. Кулішем і М. Драгомановим, близькими за духом стали для нього вірші Тараса Шевченко. На прикладах з життя Києво-Печерської лаври Агапій викриває жорстокий визиск і свавілля по відношенню до кріпосних селян. «Якщо хлопчика засіче наглядач або скалічить, – вказується в статті, – справа як у воду піде. Суду немає…» [14].

Коли Гончаренко потрапив наприкінці 1857 р. на вакантну посаду ієродиякона церкви російського посольства в Греції [7], цілком природним був його потяг до прочитання заборонених у царській Росії творів, що їх випускала герценівська лондонська незалежна друкарня. Закономірним стало написання для «Колокола» викривальних кореспонденцій проти кріпосницького ладу: «Як чоловік живе працею кров'ю другого чоловіка, він є людоїд…» [3].

Царська таємна розвідка уважно стежила за кореспонденцією священика й, перехопивши його листа Герцену, передала його послові Росії в Греції – Олександру Озерову. Той 16 лютого 1860 р. запросив Агапія пообідати на пароплаві «Русалка» і вручив йому наказ про арешт та негайне повернення в Росію. В Афінах за наказом посла його арештували. Але на шляху до Одеси в Константинополі він утік і переїхав до Англії. У Лондоні (1860–1861 рр.) Гончаренко зустрічається з О. Герценом, М. Огарьовим, Дж. Гарібальді, Дж. Мацціні та іншими революціонерами Росії, Італії, працює складачем у друкарні, де виходить «Колокол». Саме в Лондоні, як визнавав пізніше Гончаренко, визрів план заснування російської вільної друкарні в Сполучених Штатах.

Переслідуваний царською російською розвідкою, Гончаренко переїхав до Олександрії (Єгипет), де на нього було вчинено замах найманцем царського охоронного відділення. Одужавши, Агапій вирушив до Америки, куди прибув 1 січня 1865 р.

На зароблені долари придбав у Нью-Йорку кириличний шрифт й подався до Сан-Франциско, де заснував першу на американському континенті російськомовну друкарню. 1 березня 1868 р. він випустив перший номер двомовної газети «A1aska Herald» (російська та українська частини мали назву «Свобода»).

Свою газету Гончаренко робив сам. Її примірники поширювалися серед мешканців Аляски, а також Сибіру. У цьому друкованому виданні Конституція США була надрукована російською та українською мовами вперше. Газета викривала, зокрема, хижацьке хазяйнування в Алясці торговельної фірми Гутчинсона. Гончаренко відзначав, що «американці ще недавно ступили на ґрунт Аляски і не встигли зробити

багато, але за короткий строк вивезли звідти величезну кількість хутра» [17]. У розмові з російським мандрівником П. Огородниковим Агапій розповів, що фірма Гутчинсона володіла великим капіталом, мала на своєму боці корумпованих службовців, присланих в Аляску з Вашингтона, користувалась прихильністю начальства й ділила з ним бариші, збагачувалась за рахунок бідного населення [10]. «Один американець розривав могили алеутів і грабував, що міг!.. А скільки прибуло туди іновірських місіонерів? Але це не проповідники істини, а вовки в овечій шкурі» [12].

Гончаренко викривав також діяльність царського консула в Сан-Франциско. Про нього він зокрема писав: «Він діє спільно з монополістами» [11]. У своїх статтях Гончаренко зазначав позитивну роль міжнародної торгівлі, пропагував книгодрукування, яке розглядав як «єдиний шлях з'єднати нації до загальної користі, до прогресу людства» [17].

У Сан-Франциско, та й в усій Каліфорнії, Гончаренко був відомим діячем, до голосу якого прислухалися як урядові, так і громадські кола. До нього зверталися по допомогу та за порадами земляки: «Я хочу, щоб праця пришельця, російського робітника (він мав на увазі вихідців з Росії різних національностей) оплачувалася справедливо», [1] – заявляв Гончаренко.

Боротьба за права й кращу долю української трудової еміграції в громадсько-політичній й публіцистичній діяльності Гончаренка здобула йому прихильність багатьох відомих діячів США та інших країн. Серед них були, зокрема, письменник Марк Твен, дослідник Сибіру Дж. Кеннан.

У Каліфорнії Агапій із дружиною Альбіною Цітті (італійкою за походженням) жив у передмісті Сан-Франциско (біля м. Haywards). Умер він 5 травня 1916 р. Похований разом із дружиною на фермі, що занесена в офіційний список історичних місць Каліфорнії під номером 1025. А 15 травня 1999 колишній хутір Агапія Гончаренка був оголошений державним заповідником «Україна». А. Гончаренко залишив по собі «Спогади» (1894, Каліфорнія), які закінчив словами: «*Моя Ненька Україна й джерело козацтва, якоже Феникс, воскресне на добро людям, на вічну правду й волю …*» [5]

Використані джерела

1. Варварцев М.М. Агапій Гончаренко – піонер Української еміграції в США / М.М. Варварцев // Український історичний журнал. – 1969. – № 6. – С.118.
2. Варварцев М.М. Агапій Гончаренко – піонер Української еміграції в США / М.М. Варварцев // Український історичний журнал. – 1969. – № 6. – С. 119.
3. Гончаренко А. Названа праця. – С. 55.
4. Гончаренко А. Споминки / А. Гончаренко. – Коломия, 1894. – С.76.
5. Гончаренко А.О. (Електронний ресурс) // Вікіпедія. Вільна енциклопедія. – Режим доступу: uk/Wikipedia./oki/.
6. Колокол. – 1861. – № 95. – 1 квітня. – С. 798.
7. Колокол». – № 7. – 1 грудня 1860.
8. Марков С. Летопись Аляски / С. Марков // «Юконский ворон». – М.; Л., 1916; Базилева. П. «Колокол» Герцена. – М., 1949; Шлепаков. А.М. Українська трудова еміграція в США і Канаді. – К., 1960; 4. Эйдельман. Н.Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». – М., 1966.
9. Матросов Е. Н Заокеанская Русь. / Е.Н. Матросов // Исторический вестник. – 1897. – Т. IV. – С. 100.
10. Огородников П. В стране свободы / П. Огородников. – Петербург, 1882. – Т. 2. – С. 4,15.
11. Огородников П. В стране свободы / П. Огородников. – Петербург, 1882. – Т. 2. – С. 11.
12. Огородников П. В стране свободы / П. Огородников. – Петербург, 1882. – Т. 2. – С. 35.
13. ЦДІА України, ф. 712, оп. 1, спр. 268, арк. 36.
14. ЦДІА України. – ф. 712, оп. 1, спр. 268, арк. 36, спр.122, арк. 51, 251.
15. ЦДІА України, ф. 712, оп. 1, спр. 268, арк. 175.
16. Центральний державний історичний архів України в Києві (ЦДІА України), ф. 127, оп. 1012, спр. 1696, арк. 136.
17. Шлепаков А.М. Українська трудова еміграція в США і Канаді / А.М. Шлепаков. –.К., 1960. – С. 54.

ПРОФЕСОР СЕРГІЙ ШЕЛУХІН – ІСТОРИК, ПРАВОЗНАВЕЦЬ, ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ ДІЯЧ, ПИСЬМЕННИК

(18.10.1864–25.12.1938)

Валентина ВЕЛИЧКО,
бібліотекар Черкаської
ОУНБ ім. Т. Шевченка

… С. Шелухін належав до тих діячів
періоду національно-визвольних змагань,
які вміли долати вузько партійну
тактику й активно включалися
в державотворчий процес…
Т. Осташко

Народився Сергій Павлович Шелухін (псевдоніми С. Павленко, Денезський, С. Полтавець, С. Шеин, Подорожній, Кондратенко, С. Просвітянин та ін.) в селі Деньгі Золотоніського повіту на Полтавщині (нині Золотоніський район) у родині небагатого офіцера-поміщика. Батько його був офіцером, мати походила з роду Демченків (представників козацької старшини).

Дитинство хлопчика проходило «в атмосфері українських традицій з українською мовою і українськими книжками». Велику роль в його вихованні відігравав рідний дядько Всеволод Демченко, сином якого був професор Київського університету.

Початкову освіту здобув вдома. Одним із його домашніх учителів був небіж Т.Г. Шевченка І.Ф. Бойко (син рідної сестри Кобзаря Ярини). Закінчив народну школу, потім навчався в Лубенській класичній гімназії, у якій директором і вчителем грецької мови був відомий український діяч і письменник М.Т. Симонов (Номис), видавець славнозвісного збірника «Українські приказки, прислів'я та таке інше», що посідає почесне місце у світовій фольклористиці.

С. Шелухін закінчив гімназію в червні 1883 року. Та ще навчаючись у 8-му класі гімназії, він написав підручник з тригонометрії, схвалений математиком Л.Є. Вінклером. Це вплинуло на атестат зрілості випускника, тому що мав у документі запис: «спеціальні успіхи в математиці». Тому й вступив на фізико-математичний факультет Київського університету Святого Володимира.

Прослухавши курси професорів Ващенка, Захарченка, Авенаріуса, Ромера, Шіллера та інших видатних науковців, перевівся на юридичний факультет (1885), який закінчив у 1888 році.

Одним з його друзів по університету був визначний український поет В. Самійленко, поруч з яким «було багато товаришів, найперше тих, що любили музику й поезію». С. Шелухін в Києві зустрічався з Лесею Українкою, М. Лисенком, І. Франком.

З 1889 року Сергій Шелухін працював журналістом у газеті «Бессарабец». У цьому ж році закінчив повний курс юридичних наук в університеті зі званням «действительного студента» і вступив на службу до Кіровоградського окружного суду, із того часу до 1917 року служив по судовому відомству, в якому пройшов усі ступені юридичної праці: помічника секретаря, секретаря цивільного відділу суду, помічника секретаря карного відділу, виконуючого обов'язки нотаріуса суду, слідчого, товариша слідчого дільниці, мирового судді, товариша прокурора, прокурора суду, члена окружного суду по цивільному відділу, голови одеського окружного суду в чині дійсного статського радника. За цей час довелося часто міняти місця проживання.

З 1891 року Сергій Павлович знову займався журналістською діяльністю, був фактичним редактором «Елисаветградского вестника».

На літературній ниві відзначився в основному поезіями. Вірші С.П. Шелухіна під псевдонімом С. Павленко друкуються в часописах «Зоря», «Рада», «Світло», «Літературно-науковий вісник», «Буковина», «Україна», (1907), «Громадська думка», «Рідний край», «Українська хата» (1909), в альманахах та антологіях «Складка», «Українська муза», «Вінок Т. Шевченкові» та інших. Поезія С. Шелухіна пройнята глибоким ліризмом і любов'ю до України. Найбільшу кількість своїх поезій С. Павленко надрукував в «Українській хаті», тому в них часто простежуються мотиви «хатянської» лірики. Це так званий «Календаріум»: мотив весни («Захід весною в лузі», «Весна»), зими («Зимньої ночі»), мотив сну («Епіграф», «Щастя»), любовна лірика («Чи винні ми з тобою»).

Сергій Павлович Шелухін

Крім поезії, він писав прозові популярні розвідки українською та російською мовами. Як літературний критик багато уваги приділяв літературі та публіцистиці. Окрему увагу слід звернути на його розвідку «Літературні простори українства», яка стала основою однієї з двох його книг, що вийшла в 1909 році з однойменною назвою.

У 1905 році організував перші осередки «Просвіти», читав доповіді та публічні лекції, пробуджуючи національну свідомість серед українського населення півдня України.

Із вибухом революції активно поринув у національно-визвольний рух, став чільним діячем Української

радикально-демократичної партії (з 1917 – УПСФ). На Всеукраїнському національному конгресі його обрали до Центральної Ради від Одеси (територіальне представництво). На початку революції в Одесі утворився Український революційний керівничий комітет. До його складу увійшли представники всіх українських партій і угрупувань. Головою комітету було обрано С. Шелухіна. Незабаром його обрали до Української Центральної Ради від Українського Військового Генерального Комітету. Сергій Павлович також був членом ЦК Української партії соціалістів-федералістів. Його політична позиція після повалення самодержавства чітка і виважена.

1918 року Центральна Рада обрала його на посаду Генерального судді України, а згодом – сенатором. Після проголошення IV Універсалу, який законодавчо закріпив незалежність України, С. Шелухін був призначений Міністром судових справ. Після перевороту гетьмана Скоропадського він очолював делегацію України на переговорах з більшовицькою Росією. При Директорії був Міністром юстиції в першому її уряді, входив до складу делегації на переговорах з Антантою в Парижі, але місія була невдалою.

Після придушення більшовиками визвольного руху за незалежність України Сергій Шелухін, як і переважна більшість патріотів, змушений був емігрувати.

Починаючи з 1920 року, жив у Відні. Коли в січні 1921 року відкрився Український Вільний університет, Сергій Павлович став викладачем факультету права і суспільних наук, читаючи такі курси: право, етика, релігія і справедливість, історичний огляд українського права. Згодом університет переїхав до Чехословаччини, у Прагу, проте С. Шелухін змушений був залишитися в Австрії у зв'язку з хворобою.

Від 1921 року до 1938-го С. Шелухін обіймав посаду професора карного права в Українському Вільному університеті в Празі. У 1926–1928 та 1935–1938 рр. був проректором університету. У 1924–1925 роках був професором Українського Високого педагогічного інституту імені М. Драгоманова. Від часу заснування Українського історично-філологічного товариства у Празі (30.05.1923) С. Шелухін належав до його дійсних членів.

Протягом останніх років життя брав активну участь у діяльності Українського правничого товариства в ЧСР.

Перу С. Шелухіна належить понад 60 статей і багато книжок з історії українського права й держави. Найпомітніші з них: «Варшавський договір між поляками і С. Петлюрою» (Прага, 1926), «Звідкіля походить Русь» (Прага, 1929), «Додаткові лекції до курсу «Історії українського народу» (Прага, 1932), «Критика нового наукового підручника історії України» (Львів, 1935), «Україна» (Прага, 1937) та інші. На жаль, ми не маємо прямого доступу до цих праць, але їх вже починають друкувати в сучасних журналах.

Так, в другому випуску «Хроніки 2000» була надрукована стаття С. Шелухіна «Назва України», якою автор доводить, що назва території «Україна» – місцевого походження, а «Русь» – невідомого, а, отже, справжньою назвою є перша.

Помер С. П. Шелухін 25 грудня 1938 року, похований у містечку Ржевницях, поблизу Праги.

Віддаючи належне С.П. Шелухіну, його ролі в історії національно-визвольних змагань, відомий український історик та політичний діяч Д.І. Дорошенко писав: «Ваше ім'я, Сергію Павловичу, уже записане на сторінках української історії, і того, що Ви зробили для рідного краю, будучі покоління не забудуть».

МАТЕРІ НЕЗАХОДИМОГО СОНЦЯ

Олена ЛЕВЕНКО, старший науковий співробітник відділу музики Музею театрального, музичного та кіномистецтва України

Щороку навесні християни зустрічають свято світлого Христового Воскресіння. Пасха – це кульмінаційна точка календаря кола богослужбових свят Православної церкви, і за своїм змістом Великдень символізує перемогу Христа над силами темряви, торжество життя над смертю. Це свято співзвучне весняному розквіту природи – Господь дарує у світлі Воскресіння благословення всьому живому на Землі.

Образи розквітлої природи є в православній іконографії – у фрескових розписах храмів Євангельські сцени зображають Христа та Його учнів серед пейзажів Святої землі, а художні образи квітів та орнаментів з квітами прикрашають ризи Богоматері та святих.

У мистецтві іконопису існує чимало ікон Богоматері, в яких квіти є обов'язковим елементом сюжету – це образ «Нев'янучий квіт» (церковнослов'янською «крин»), образ Богоматері в дитинстві – «Трилітня» та ін. Образи квітів інколи зустрічаються на особливих написах в іконах – так, Архангели Михаїл та Гавриїл, зображені на іконі Богоматері «Нев'янучий квіт», тримають хартію з написом: «Радуйся, крин нев'янучий єдина зростила».

У молитовних зверненнях до Божої Матері в православних акафістах є чимало епітетів, які пов'язані саме з образами квітучої землі і світла – Приснодіву Марію називають Матір'ю Світла, Купиною неопалимою, Раєм світлоносним, Яка Божественне Древо Життя проростила, Цвітом невимовним благоуханної радості, Зорею Сонця незаходимого, Світильником Трисонячного Світла, Світлозарним променем помочі благодатної. Такі поетичні звертання зустрічаємо в акафісті до Жировицької ікони Богоматері. Цей образ Матір Всечиста явила в 1470 р. в Білорусі дітям-пастушкам в селищі Жировичі.

У с. Жировичі цей старовинний осередок духовного життя існує і зараз, а заснований монастир був на місці явлення Богоматері в XV ст. православним вельможею Олександром Солтаном. З тих давніх часів багато подій пронеслось над чоловічим монастирем в ім'я Жировицької ікони Богоматері і над самим краєм – від створення обителі, з пожежами, війнами релігійними, громадянськими і не тільки. Містечко Жировичі було в складі Речі Посполитої, Російської імперії, Радянського Союзу, а зараз – це адміністративна одиниця – центр у Гродненському районі Білорусі.

До 1609 р. монастир був православним, потім – до 1839 р. – перебував в унії. У 1828–1845 рр. при монастирі діяла Духовна семінарія (спершу греко-католицька, з 1839 р. – православна). У 1945 р. було відкрито пастирські

курси, які в 1947 р. перетворили в Мінську духовну семінарію, яка проіснувала до 1963 р. і знову відкрилась в 1989 р.

Головну святиню монастиря – Жировицьку ікону Богоматері шанують православні, греко-католики і католики. У 2000 р. братія монастиря нараховувала тридцять шість чоловік. Зараз при монастирі діє сестринство в ім'я Жировицької чудотворної ікони Богоматері, в якому є двадцять сім насельниць[1].

Чудотворний образ Богоматері Жировицької невеликий за розміром – це рідкісний випадок, коли ікона була явлена на яшмовому камені. Ікона відноситься до найпоширенішого іконографічного типу Елеуса (Милуюча) – це сцена взаємної ласки матері і дитини. За іконографією Богоматір тримає Ісуса на руці, Їх лики взаємно торкаються, як і німби – тобто, поєднання ликів є особливістю цього іконографічного типу. За Святим Переданням походження цього образу відносять до апостола Луки. Він вважається автором зображень, списки яких потім розповсюдились по християнському світу. До найвідоміших Богородичних ікон типу Елеуса відносяться також «Почаївська», «Володимирська» («Вишгородська»), «Донська», «Достойно є», «Ігоревська», «Касперовська», «Корсунська», «Феодоровська», «Ярославська» та ін.[2]

На Жировицькій іконі Богоматері ми бачимо поясне або погрудне зображення Богоматері. У тому випадку, коли на іконі зображається явлення Пресвятої Діви пастушкам, то Її постать на тлі неба намальована в повний зріст, а на землі ми бачимо серед лук пастушків з худобою і поясне чи погрудне зображення ікони Приснодіви Марії на дереві в центрі. Інколи на другому плані ікони зображений храм.

При монастирі в Жировичах здавна існувала бібліотека і плекалися традиції церковного мистецтва – іконопису, співу та ін. Одна з пам'яток церковно-співоцького мистецтва з Жировицького монастиря зараз зберігається у Національній науковій бібліотеці України ім. В. Вернадського (далі НБУВ) під шифром – НБУВ, ІР, І, 3367. Цей рукопис відноситься до найдавніших пам'яток білоруського походження і датується 20-ми рр. буремного XVII ст.

У рукописі є ірмоси, стихири, догматики, тропарі – тобто, піснеспіви служб, що відносяться до циклу осьмогласних, є також і неосьмогласні піснеспіви Всенічної та Літургії. Серед церковних піснеспівів записані твори з різними атрибутивними назвами – наприклад, Всенічна та Літургія *київського* наспіву, Херувимські *грецького, сербського, кременецького* наспівів, кіноніки (запричасні вірші) *сербського* та *болгарського* наспівів. Деякі твори атрибутивних назв не мають – це відноситься до піснеспівів Передосвяченої Літургії, яка служиться протягом Великого посту. Переважна більшість піснеспівів зафіксована з церковно-слов'янським текстом, але є в рукописі з Жировицького монастиря твір з грецьким текстом – це піснеспів «Святий Боже» («Агіос Офеос»)[3].

---

[1] Монастыри. Энциклопедический справочник. – М.: Изд-во Московской Патриархии,; Изд-во «Республика», 2000. – С. 272–273.

[2] Висловлюємо подяку за консультацію і матеріали з питань православного іконопису та іконографії – прот. Олегу Степанову.

[3] Див.: Васильченко-Михно Г.Н. Греческий роспев в украинской певческой практике конца XVI – первой половины XVII ст.: О преемственности с греко-византийской гимнографической традиции: дисс. … канд. искусств. – К.: Гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 1993. – 121 с.; Ясиновський Ю. Репертуар грецьких наспівів в українських нотних ірмолоях // Українське музикознавство. – К., 1998. – Вип. 28. – С. 107–117; Вовк А. Грекоязычные песнопения в западнорусских нотолинейных рукописях [Електронний ресурс] / А. Вовк. – Режим доступу: https://www.academia.edu/3067541/_—Opera_musicologica

Переважна більшість творів записана в рукописі повністю, однак є піснеспіви, які зафіксовані фрагментарно – це відноситься до Херувимських пісень *сербського, віленського, подгорського, слуцького, кременецького* наспівів[4]. Їм притаманний силабічний та невматичний тип інтонування тексту – тобто на один склад тексту приходиться від одного до трьох звуків[5]. За типом мелодики ці твори науковець Шевчук О.Ю. відносить до «нових наспівів». Перша зафіксована в рукописі стрічка тексту піснеспіву передбачала подальше її розспівування і куплетну побудову композиції[6].

Херувимська *кременецька* та *віленська* мають списки в рукописах українського походження пізнішого часу – відповідно НБУВ, ІР, ДА 91 Л. (2-га чверть XVII ст., арк. 10 зв.) та НБУВ, ІР, Соф. 112/645 с. (40-ві рр. XVII ст.). Херувимська *кременецька* в рукописі НБУВ, ІР, ДА 91 Л. записана фрагментарно разом з двома іншими фрагментами Херувимських пісень і атрибутована як Херувимська з Літургії св. Василя Великого. *Віленська* Херувимська в рукописі із зібрання Софійського собору (НБУВ, ІР, Соф. 112/645 с.) записана з атрибутивною назвою Херувимська *литовська* двічі – у вигляді фрагменту (арк. 205), як і в рукописі з Жировицького монастиря, та повністю (арк. 207–207 зв.).

Отже, репертуар монодичних мелізматичних піснеспівів з білоруського рукопису з Жировицького монастиря свідчить про багатство старовинних церковно-співацьких традицій, зафіксованих в 20-х рр. XVII ст., і він доповнюється новими піснеспівами на традиційні канонічні богослужбові тексти з силабічним та невматичним типом інтонування.

До піснеспівів з давньою ґенезою відносяться Херувимська *грецька* та *демественний* піснеспів «Нині Сили Небесні», який звучить на Передосвяченій Літургії замість Херувимської пісні[7]. Мелодична лінія цих творів розлога, тип інтонування тексту – мелізматичний (тобто, на один склад тексту приходиться від трьох-п'яти і більше звуків мелодії). Музичні фрази оспівують опорні тони звукоряду, слова тексту плинуть в потоках мелодичної тканини піснеспіву.

Обидва твори мають списки. Херувимська *грецька* (арк. 19 зв. – 21 зв.) має список в рукописі *болгарського* походження із Манявського монастиря[8], що датується 1675–1676 рр. (BCS,

---

[4] Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмології 16–18 ст.: Каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. – Львів: Вид-во Отців Василіан «Місіонер», Ін-т українознавства ім. Крип'якевича НАН України, 1996. – С. 108–109, 126–128.

[5] Інципіти цих «Херувимських пісень» приведені в ст. Шевчук Е. Об атрибуции песнопений киевского роспева в многороспевном контексте украинской певческой культуры XVII–XVIII вв. // Київське музикознавство: зб. ст. – К., 1998. – Вип. 1. – С. 22–24.

[6] Шевчук О. Про конфесійний зміст монодійних наспівів XVII–XVIII ст. (за матеріалами українських та білоруських Ірмолоїв) // Православна монодія: її богословська, літургічна та естетична сутність / Науковий вістник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К., 2001. – Вип. 15. – С. 58–69.

[7] Медієвісти Анатолій Конотоп та Олена Шевчук вважають, що вказівка «*пениє демественное*» означає спосіб і стиль виконання (спів з ісоном). Див.: Конотоп А.В. Супрасльский ирмологион // Советская музыка. – 1972. – № 2. – С. 117–121; Конотоп А.В. Супрасльский ирмологион 1598–1601 гг. и теория транспозиции знаменного распева: дис. … канд. искусствоведения. – М., 1974.

[8] Згадуваний рукопис (Ms. Slav. 10846, 1675–1676 рр.) з Манявського монастиря зараз зберігається в Центральній державній бібліотеці Бухареста. Здійснено його

Ms slav. 10846, С. 385–393.). В цьому рукописі Херувимська має атрибуцію «Херувик Повсєднєвний глас 7». Тобто твір атрибутований як гласовий піснеспів, хоча Херувимські пісні відносяться до групи неосьмогласних піснеспівів. За результатами порівняльного аналізу вказівка на гласову приналежність твору в списках одного піснеспіву різного часу і походження може змінюватися[9].

Більш ранній зразок *демественного* піснеспіву «Нині Сили Небесні» зустрічаємо в рукописі з Супрасльського монастиря[10] (НБУВ, І, 5391., арк. 276–277.), що датується 1596–1601 рр.[11] В атрибуції твору зазначено: *«Нине сили небесні, Перенос на Преждеосвященней напело М.С. Спеване Демественное»*. Цілком вірогідно, що напис «М.С.» у цьому випадку вказує на місцеве походження наспіву – монастиря Супрасльського. Текст твору – церковно-слов'янський. Піснеспів записаний в бемолярному ключі «С» на першій лінійці і має мелізматично розспіваний приспів «Алилуйя» в кінці.

У пізніших рукописах українського походження атрибутивна назва *«Демественний наспів у Монастиря Супрасльського»* не зберігається, а подальші списки твору фіксуються в дуральному ключі «С» на третій лінійці, причому мелодія фіксується на терцію нижче, ніж у списках з бемолярним ключем.

Цей *демественний* піснеспів «Нині Сили Небесні» з рукопису з Жировицького монастиря (НБУВ, ІР, І, 3367, арк. 328–329.) із циклу Передосвяченої Літургії має багато списків в українських рукописах різного походження із зібрань м. Києва протягом всього XVII ст., і у складі Літургійного циклу переходить із рукописної спадщини до репертуару друкованих «Ірмологіонів» України XVIII ст.

Один із таких друкованих «Ірмологіонів» XVIII ст. зараз зберігається в фондах відділу музики Музею театрального, музичного та кіномистецтва України (далі МТМК України) – цей нотолінійний «Ірмологіон» датується кінцем XVIII ст., і йому присвоєно інвентарний номер № 4868.

В «Ірмологіоні» представлений богослужбовий репертуар із Октоїха, Мінеї, Тріодіонів, а також вибрані

факсимільне видання. Див.: Ирмологион. Манявский скит. Тончева Е. Манастирът Голям Скит – школа на «Болгарски роспев». Скитски «Болгарски» прилози от XVII–XVIII в., ч. 1–2. София: Музика, 1981. – С. 385–393.

[9] Кореняк О. «Херувимська пісня» в нотолінійних Ірмолоях кінця XVI – середини XVII ст.: джерелознавчий аспект // Студії мистетцвознавчі. – К.: Національна Академія наук України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського, 2005. – Ч. 2. – С. 42–47; Кореняк О.Ю. Мелодичні версії «Херувимської пісні» в нотолінійних Ірмолоях українського та білоруського походження кінця XVI – середини XVII ст. (до проблеми різностильових версій гімнографічного тексту) // Українське музикознавство: науково-методичний зб. – К.: Міністерство культури і туризму України, НМАУ ім. П. Чайковського, Центр музичної україністики, 2005. – Вип. 34. – С. 182–193.

[10] Благовіщенський Супрасльський монастир був заснований як православний у 1498 р. в селищі Супрасль, що знаходиться неподалік від польського міста Білостока. Див.: http://www.monaster-suprasl.com.pl

[11] При хронологічній класифікації рукописів використовуються дані про час написання пам'ятки, що подаються в описах Ю. Ясиновського (Ясиновський Ю. Українські та білоруські нотолінійні Ірмолої 16–18 століть : каталог і кодикологічно-палеографічне дослідження. – Львів, 1996.) та Л. Дубровіної. У випадку, коли ці дані не співпадають, було обрано хронологічну атрибуцію, подану істориком Л. Дубровіною. Див. : Дубровіна Л.А., Корній Л.П. Болгарський наспів з рукописних нотолінійних Ірмолоїв України. – К., 1998. – С. 23–30.

піснеспіви Всенічної та Літургії. Ця пам'ятка церковно-співацької культури видана в друкарні Почаївської Лаври в кінці XVIII ст. – а точніше, в 1794 р., і вона занесена до каталогів особливо цінних і рідкісних стародруків. Це третє видання нотного «Ірмологіона» в Почаївській друкарні. Почаївський монастир та друкарня найбільше сприяли поширенню і утвердженню нотної грамоти в церковному богослужінні.

За змістом цей «Ірмологіон» 1794 р. повторює попереднє видання 1775 р. Видання «Ірмологіона» здійснене на високому поліграфічному рівні – шрифти чіткі, серед них є латинська антиква і курсив. Гравер видання – Йосиф Гочемський. Друк здійснений двома фарбами. Це видання, як і два попередні, відноситься до гласового структурного типу. Тобто основний богослужбовий репертуар – ірмоси та піснеспіви з «Октоїха» розміщений за гласовою приналежністю.

Загалом в Україні було здійснено дев'ять нотних видань «Ірмологіона»: три – у Львові, шість – у Почаєві. Окрім трьох великоформатних видань, почаївські друкарі ще тричі видавали скорочений нотний «Ірмологіон» у четверту частину аркуша – «Осмогласник от великого Ірмологіона» (1766 р. та двічі у 1793 р.). Цими виданнями користувалися як у західному регіоні України, так і в центральному. З джерел відомо, що тогочасна ціна книги була в межах тринадцяти-шістнадцяти польських золотих. Згідно наукового опису цього стародрукового видання, книга має музейне, історико-культурне значення, займаючи чільне місце в історії вітчизняного книгодрукування[12].

На початку стародрукованого «Ірмологіону» 1794 р. (МТМК України, Інв. № 4868) є фрагменти Всенічної, в кінці книги – піснеспіви з Передосвяченої Літургії, а також вибрані твори з богослужіння у Велику Суботу. Крім гласових піснеспівів, в книзі зустрічається жанр Херувимської пісні, «Нині Сили Небесні» з Передосвяченої Літургії та твір «Да молчит всякая плоть», яке виконується за Уставом замість Херувимської пісні у Велику Суботу.

Піснеспів «Нині Сили Небесні» в друкованому джерелі (МТМК України, Інв. № 4868, арк. 200 зв. – 201 зв.) не містить атрибутивної назви. Є напис кіновар'ю перед твором: «Во время преношения Пресвятых Таин» (лист. 200 об.). Церковно-слов'янський текст піснеспіву відображає ті правки, які були внесені згідно з реформою патріарха Никона в середині XVII ст. Мелодична лінія цього піснеспіву кантиленна з фразами широкого дихання, що характерне для старовинних наспівів.

Окрім списків в білоруських рукописах більш раннього походження з Супрасльського монастиря (НБУВ, ІР, І, 5391, арк. 276–277) та Жировицького монастиря (НБУВ, ІР, І, 3367), піснеспів «Нині Сили Небесні» із рукописної спадщини разом з іншими піснеспівами з Передосвяченої Літургії переходить до репертуару стародрукованих Львівських і Почаївських Ірмологіонів.

Характерно, що існує другий варіант цього піснеспіву, який має іншу початкову поспівку. Цей варіант фіксувався в рукописах без атрибуції, вдвічі довшими тривалостями і в бемолярному ключі «С» на четвертій лінійці. Цей другий варіант піснеспіву «Нині Сили Небесні» також є найбільш давніх джерелах – наприклад

[12] Висловлюємо вдячність директору Музею книги і друкарства України Бочковській В.Г. за наукову консультацію та здійснення повного опису цього стародрукованого видання (Наукова довідка №77 від 10.02.2014 – С 1-2.).

в рукописі кінця XVI – початку XVII ст., що зберігається в Інституті літератури (ІЛ., арх. І. Франка 4779, арк. 43 зв. – 45 зв.). Піснеспів у такому варіанті побутує в низці рукописних джерел XVII ст.

У рукописі з Жировицького монастиря (НБУВ, ІР, І, 3367) мелізматичними за мелодикою є також запричасні вірші, або кіноніки «Хваліте Господа з небес» *сербського* та *болгарського* наспівів. Незважаючи на різні атрибутивні назви – обидва піснеспіви можна було б вважати варіантами одного твору з балканослов'янською ґенезою. З атрибутивною назвою *болгарський* цей твір ще фіксується в рукописі з Видубицького монастиря, що датується останньою чвертю XVII ст. (НБУВ, ІР, Вид. м. П. 565; арк.. 11 зв. – 12 зв.).

Мелодії початку піснеспіву «Хваліте Господа со небес, хваліте Його в вишніх» різних наспівів – споріднені, однак розгорнуті мелізматичні «Алилуйя» в обох творах – відрізняються, отже, атрибутивні назви свідчать про два різні піснеспіви балкано-слов'янської ґенези. Це свідчить про те, що церковно-співацька традиція і репертуар богослужбових співів, записаний в білоруському рукописі з Жировицького монастиря в 20-х рр. XVII ст., набули розповсюдження і виконувались під час богослужінь в приходському і монастирському середовищі протягом всього XVII ст. століття.

Твори греко-візантійської та балканослов'янської генези за своїм образним змістом є емоційно-піднесеними, святковими, вирізняються світлим і радісним колоритом. Мелодична лінія цих піснеспівів часто має широкий діапазон – до півтори октави, в ній трапляються стрибки на широкі інтервали – квінта, секста і навіть октава. Для ритміки мелізматичних піснеспівів грецького та болгарського наспівів характерним є примхливий малюнок з мілкими тривалостями, пунктирними та синкопованими ритмічними групами, що зближує ці наспіви за своєю динамічністю.

В порівнянні з грецьким та болгарським наспівами, твори з атрибуцією *«демественний», «демество»* відтворюють спокійний колорит. Для них характерним є споглядально-заглиблений емоційний стан, який передається малорухливою ритмікою довгих тривалостей та плавною мелодичною лінією, в якій стрибки є майже винятковим явищем.

Збереженість великої кількості рукописних церковно-співацьких пам'яток та доступна адекватному прочитанню нотолінійна система – так звана «київська квадратна нота» – дозволяє розшифрувати старовинні записи та вводити їх у сучасну церковно-співацьку практику.

Більшість рукописів кінця XVI – середини XVII ст. та стародруків XVIII ст., в яких побутує велика кількість мелізматичних піснеспівів та їх невматичних аналогів, мають монастирське походження, що свідчить про велике значення Супрасльського, Жировицького, Манявського, Києво-Межигірського та Почаївського монастирів як духовних центрів, в яких розвивалось та плекалось мистецтво церковного співу.

Весь корпус піснеспівів кінця XVI – першої половини XVII ст., які дійшли до нашого часу в рукописних Ірмолоях українського та білоруського походження зі сховищ м. Києва, репрезентує писемну традицію побутування богослужбових монодичних творів цього періоду, який українські медієвісти недаремно називають кульмінаційним в розвитку вітчизняного монодичного мистецтва. Старовинні монодичні піснеспіви є надбанням культурної спадщини періоду Середньовіччя і являються визначним явищем давньої української та білоруської монодичної церковно-співацької традиції.

М. ЧЕМБЕРЖІ,
професор, ректор Київської дитячої Академії мистецтв, академік Національної академії мистецтв України

ДОБРИЙ ПОМІЧНИК ДЛЯ ВЧИТЕЛІВ ТА УЧНІВ

Серед підручників, що цього року взяли участь у Всеукраїнському конкурсі підручників для загальноосвітніх навчальних закладів, один з найцікавіших – «Образотворче мистецтво» для 7-го класу авторів Железняк С.М. і Ламонової О.В., поданий на конкурс видавництвом «Генеза» (примітка редакції: ознайомитися з фрагментом підручника можна за адресою http://www.ex.ua/view/87592240).

Конкурсний підручник є логічним продовженням вже виданих раніше підручників для 5-го і 6-го класів, написаних тими ж авторками. Перший з них (для 5-го класу) розповідав про види мистецтва, другий (для 6-го класу) – про його жанри. Новий підручник для 7-го класу присвячений синтетичним видам мистецтва – архітектурі, садово-парковому мистецтву, дизайну, а також самому поняттю «синтез мистецтва» в цілому.

Усі ці теми є надзвичайно складними та, певною мірою, абстрактними. Саме тому перед авторками стояли досить непрості завдання щодо їх реалізації. Приємно визнати, однак, що вони впоралися з цим успішно та професійно. І створили новий підручник, який цілком відповідає навчальній програмі, розробленій Міністерством освіти та науки України.

Новий підручник не просто містить увесь необхідний матеріал, викладений логічно та творчо – він сам по собі є цікавим, легко читається, а відтак, доповнений великою кількістю ілюстративного матеріалу, методично чітко та грамотно сформульованими завданнями та питаннями, – виявляється доступним для усвідомленого сприйняття та комфотного опанування.

Структурувати підручник допомагають стислі, але місткі начерки з історії мистецтва. У цьому контексті деякі з розділів є особливо вдалими. Так авторки не обмежуються традиційним розкриттям понять інтер'єру та екстер'єру в архітектурі, а ще пропонують учням поміркувати над дещо парадоксальними «екстер'єром без інтер'єру» (мегалітичні споруди), «інтер'єром без екстер'єру» (скельні храми Давнього Єгипту), роллю, місцем і значенням візантійського й готичного мистецтва в загальній системі синтезу мистецтв.

У підручниках для 5-го та 6-го класів містилися численні короткі розповіді про найвідоміших українських і світових художників – живописців, графіків, скульптурів, народних майстрів… Новий підручник презентує інформацію про відомі об'єкти монументального мистецтва (мозаїка Софії Київської, вітражі Шартрського собору тощо), найвидатніших архітектурних споруд і шедеврів садово-паркового мистецтва. Авторки справедливо та з патріотичною гордістю стверджують, що значна частина згаданих у виданні високохудожніх об'єктів світового значення належить суверенній державі – Україні, є її безцінним культурним надбанням.

Позитивною особливістю нового підручника з образотворчого мистецтва є наявність у ньому елементів профорієнтації: учням коротко, але жваво та аргументовано розповідають про творчі професії, які, можливо, хтось з них обере у майбутньому (художник, архітектор, ювелір, мистецтвознавець тощо). Це одразу конкретизує весь представлений матеріал, переводить його у площину вмотивованих реальних вимірів, де ерудиція та теоретичне знання гармонійно співіснують з практичними навичками.

З огляду на вищевикладане, новий підручник «Образотворче мистецтво» для 7-го класу можна визнати таким, що є цілком вдалим і корисним як для учнів і викладачів, так і для широкого загалу усіх, хто цікавиться образотворчим мистецтвом.

ЯК ЗАХИСТИТИ І ЗБЕРЕГТИ ОСОБИСТЕ МАЙНО

Концепція сильної держави, особливо у сфері економічного розвитку, не можлива без створення ринкової системи господарювання, основу якої складає приватна власність. Така форма власності має всі підстави до свого розвитку за наявності стійкого цивільного обороту у сфері товарів, робіт, послуг та капіталу. Враховуючи той факт, що власність є реальним соціальним явищем, яке мало місце в усіх суспільних формаціях, суспільство сформувало певні умовності щодо її захисту у вигляді трьох правових правомочностей: володіння, розпорядження та користування. Посягання хоча б на одну із них через порушення чи невизнання створює підстави для охорони, самозахисту чи судового захисту майнових прав в сфері договірного права.

Відставання України від індустріально-розвинутих країн є наслідком проблем охорони та захисту майнових прав у сфері договірного права України, що загострюється внаслідок реалізації даних прав як фізичними, так і юридичними особами.

Вирішенню цих проблем на основі сформованої методології присвячена монографія кандидата економічних наук, доцента Кушерець Дарини Василівни «Охорона та захист майнових прав у сфері договірного права України».

Монографія Д.В. Кушерець – це спроба відповісти на низку теоретичних питань щодо захисту та охорони майнових прав, вирішити суперечності між існуючими концепціями цивільного і договірного права та запропонувати авторське бачення розвитку як науки цивільного права, так і цивільного законодавства у визначеній сфері.

Наукова цінність монографії полягає у подальшому розвитку наукових шкіл, які займаються проблемами договірного права у комплексі. Дослідження кола теоретичних проблем цих наукових шкіл призвело автора видання до обґрунтування принципово нової методології охорони та захисту майнових прав

у сфері договірного права України, що дозволило отримати важливі наукові результати, серед яких найбільш цінне науково-практичне значення мають такі, як: обґрунтування дефініцій «охорона та захист», «свобода договору» та «механізм охоронних правовідносин»; обґрунтування співвідношення механізму цивільно-правової охорони та механізму цивільно-правового захисту майнових прав; розробка принципово нових методичних підходів щодо засобів та способів захисту майнових прав у сфері договірних зобов'язань тощо.

Актуальність та практична значущість змісту монографії підтверджується тим, що у ній викладено основні результати досліджень автора за напрямком юридичної тематики «Охорона та захист майнових прав», яка затверджена НАПН України.

Монографія Д. В. Кушерець вирізняється з-поміж інших досліджень, присвячених проблемам захисту та охорони майнових прав, оригінальністю структури. Основний зміст монографії складається з п'яти логічно-відбудованих і пов'язаних між собою розділів, у яких розкриваються наступні питання:

– обґрунтування теоретико-методологічних засад цивільно-правового захисту майнових прав у сфері договірного права із розкриттям історико-правових дефініцій охорони та захисту;

– визначення та юридичний аналіз цивільних правовідносин у сфері договірних зобов'язань щодо охорони та захисту майнових прав суб'єктів договірного права, зазначення підстав охорони та захисту прав фізичних та юридичних осіб у сфері договірних зобов'язань та відповідний вплив держави на визначені правовідносини;

– з'ясування засобів, способів та механізмів цивільно-правової охорони і захисту майнових прав у сфері договірних зобов'язань за допомогою розроблених автором методичних підходів, застосування яких дозволило встановити основні продукуючі проблеми охорони та захисту майнових прав у договірних правовідношеннях;

– характеристика і проблеми охорони та захисту майнових прав фізичних і юридичних осіб в окремих групах договорів: реалізація та передача майна, виконання робіт, надання послуг;

– проведення порівняння законодавства України та законодавства інших країн щодо охорони та захисту майнових прав у сфері договірного права.

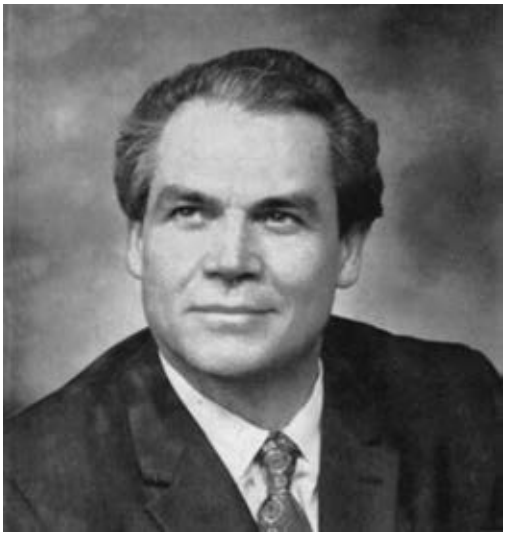
Монографія не позбавлена певних недоліків. Наприклад, при написанні наукової праці автор захопився, на нашу думку, дослідженням загальнотеоретичних понять. Однак це зауваження можна розглядати як перспективу подальшого вдосконалення й розвитку положень монографії, яке буде враховано автором у майбутньому.

Як і будь-яка наукова праця, монографія не позбавлена спірних моментів, однак знайде своїх читачів у колі вчених, викладачів вищих навчальних закладів, аспірантів та докторантів. Практична цінність монографії полягає у тому, що результати наукових досліджень і здобутків автора охоплюють низку правових наук та можуть бути корисними для керівників підприємств (організацій, установ) різної галузевої приналежності, представників державних органів виконавчої та законодавчої влади, профспілок та об'єднань роботодавців, освітян, науковців і студентів економічних та юридичних спеціальностей.

Бортняк В.А.
кандидат юридичних наук,
доцент

ГЕРОЙ УКРАЇНИ, НАРОДНИЙ АРТИСТ ДМИТРО ГНАТЮК ВІДЗНАЧАЄ СВОЄ 90-РІЧЧЯ

Народила Буковина
Співця золотого,
Його пісня всюди лине –
Талант даний Богом.
Буковино, ти, мій краю,
Співай веселеньку,
Як із юності згадаю
Пору молоденьку.
Про рушник, а з ним і мати
Кожному згадалась,
Будем Дмитра шанувати,
Щоб слава додалась.
Голос, розум, талант, силу –
Все маєш, наш друже!
Слав же, Україно мила,
Бажай, щоб був дужий.



Приєднуємось до щирого вітання поета, лікаря за фахом, голови Миргородського відділення Українського фонду культури – Миколи Михайловича Губи-Яблушного. Дмитро Гнатюк – гордість нації, уособлює цілу епоху в українському музичному мистецтві. Усе своє життя Дмитро Михайлович перебуває у творчому пошуку. Він дав нове життя українській естрадній пісні. Неперевершено звучать у його виконанні пісенні хіти: «Черемшина», «Два кольори», «Пісня про рушник», «Моя стежина…». «Виступаючи на концертній естраді, я залишаюсь оперним співаком. Для мене концерт – своєрідний спектакль – «театр одного актора». І пісні, і романси я люблю співати по-оперному, надаючи емоційної яскравості та виразності вокальній палітрі».

Талановито проявив себе Дмитро Михайлович і як режисер. Поставлені ним опери «Князь Ігор» О. Бородіна, «Аїда» Д. Верді та інші вистави допомагали акторам глибоко розкрити свій драматичний талант. Особлива гордість режисера – опера С. Гулака-Артемовського «Запорожець за Дунаєм», авторитетним сценічним інтерпретатором якої є Герой України Дмитро Гнатюк. Безумовно, шанувальникам співака буде цікаво познайомитися зі спогадами митця:

«Вперше я поступив на вокальний факультет Київської консерваторії у 1945 році, але обставини життя склалися так, що я не зміг тоді розпочати навчання і, повернувшись додому, рік працював у Чернівецькому драматичному театрі. А наступного літа знову приїхав у Київ, і все повторилося: прослуховування, екзамени…

Слухала мене М.Е. Тессейр. Я проспівав дві арії – Султана із «Запорожця за Дунаєм», Вагентина з «Фауста» та народну пісню «Дивлюсь я на небо». Як вони у мене прозвучали, я не можу зараз

сказати, може й непогано, але Марія Едуардівна вирішила, щоб мене послухав ще хтось з викладачів. І запросила в клас О.Д. Ропську… Ось така була моя перша зустріч з Олександрою Дмитрівною – всього кілька хвилин. Але вона, мабуть, все й вирішила: більше мене ніхто не слухав, я одержав направлення на екзамени і, успішно склавши їх, був зарахований у клас народного артиста СРСР І.С. Паторжинського, дорогого і незабутнього Івана Сергійовича. Який це був великий артист, співак, режисер – незрівнянний! Це був мислячий артист, філософ у вокальному мистецтві. Є співаки, які захоплюються тільки голосом, технікою виконання і зовсім не мислять категоріями образності. Іван Сергійович вважав це великим мінусом для співака. У цьому він був реалістом, я б сказав, послідовником геніального Шаляпіна.

Мій учитель не тільки досконало знав вокал і сцену, він був ще й надзвичайно ерудованою людиною, мав глибокі знання з історії, літератури, натхненно читав поетичні твори. Він умів перевтілитися в будь-який образ, навіть коли був без гриму і театрального костюма – і я йому вірив, бо це була школа. Ось такою школою володіла і Олександра Дмитрівна Ропська. Вона не раз говорила мені: «Співай якомога більше – це не зашкодить, навпаки, зробить тебе справжнім співаком, майстром своєї справи». І у своєму творчому житті я намагався іти цим шляхом, бо не мислив себе без співу.

Якось я запитав у Олександри Дмитрівни, чи хвилювалася вона, коли виходила на сцену. «Ще й як! – вигукнула вона. Бувало таке, що й душа в п'яти ховалася. Але хвилювання перед публікою, то природний стан співака. Чим більше співатимеш, тим менше хвилюватимешся, а хвилюватися будеш усе життя!».

І справді – це так: навіть тепер, виступаючи, я страшенно хвилююся, особливо в перші хвилини виходу на сцену. А потім хвилювання поступово минає і перетворюється на творчість, на мистецтво, воно ніби допомагає у створенні образу. Навіть у пісні те саме – коли її співаєш спокійно, не переживаючи, вона не дійде до серця слухача, вийде «сухою», безбарвною. Чому нас хвилює і тепер, навіть у запису, мистецтво Литвиненко-Вольгемут, Паторжинського, Оксани Петрусенко, Андрія Іванова, Ропської? Тому, що це був живий спів, це співало саме серце…» (Київ, 10 жовтня 1987 року).

«Коли подумки оглядаю перші роки своєї праці в Київському театрі опери та балету імені Т.Г. Шевченка, з особливою приємністю згадую Михайла Дем'яновича Роменського – старшого колегу, друга, порадника. Мені пощастило виступати з ним у «Тарасі Бульбі» й «Наталці Полтавці» М. Лисенка, «Севільському цирульнику Д. Россіні, «Фаусті» Ш. Гуно, «Євгенії Онєгині» П. Чайковського, «Князі Ігорі» О. Бородіна та інших спектаклях.

Грати з Михайлом Дем'яновичем було легко: він ніколи не ставився до молодих співаків зверхньо, навпаки, завжди намагався допомогти добрим словом, особистим прикладом, ніколи не був байдужим до успіхів і невдач партнерів. Робив зауваження, але по-батьківськи, доброзичливо, коли співак робив щось не так; не скупився на похвалу, коли хтось цього заслуговував. Якось ми з ним виступали в «Тарасі Бульбі». Він виконував роль Тараса, а я Остапа. Коли я проспівав: «Що ж ти винив?», він обняв мене і шепнув: «Який же ти молодець!» Безперечно, така похвала з уст видатного митця окрилила мене і додала сил, партію я провів тоді з великим успіхом» (Київ, 26 серпня 1973 року).

У кожного народу є митці, які втілюють його душу, характер, його духовність. До них, безперечно, належить Герой України – Дмитро Гнатюк. «Я ніс українську пісню по всіх континентах світу – і це Щастя!».

«НАША ДУМА, НАША ПІСНЯ НЕ ВМРЕ, НЕ ЗАГИНЕ…»

Дивна та щемлива історія пісні-романсу «Стоїть явір над водою». Пісня ця довго вважалася народною, хоч музика її є оригінальною композицією автора «Запорожця за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського. На початку серпня 1858 року Семен Семенович написав і присвятив свою пісню Т. Г.Шевченкові, і пісня ця стала одним з найулюбленіших творів поета. Деякі дослідники вважали, що це обробка народної пісні, проте навіть побіжне ознайомлення пісні переконує, що ми маємо зразок цілком самостійної творчості композитора, пройнятої справжнім народнопісенним, властивим для українського фольклору, колоритом.

З С. Гулаком-Артемовським Шевченко познайомився ще у 1839 році, коли Михайло Глінка привіз його з України до Петербурга з групою співаків для придворної капели. Гулак-Артемовський відзначався веселою вдачею, енергійністю. Він був дотепним

Георгій Терпиловський «Стоїть явір над водою»

оповідачем, гарним актором, мав чудовий голос – бас-баритон широкого діапазону і рідкісної краси. Семен Степанович залишався другом Шевченка на все життя.

Кінець 40-х і 50-і роки XIX століття були роками творчого розквіту Гулака-Артемовського. Він виступав у концертах, проводив інтенсивну композиторську роботу, співав в оперних виставах і, крім того, досить вдало робив художні мініатюри на слоновій кістці. В цей же час він збирав матеріал для задуманої статистико-географічної таблиці міст Російської імперії, розробляв проект петербурзького водогону.

Цей стислий перелік свідчить про широту світогляду Гулака-Артемовського, різноманітність його творчих шукань та життєвих інтересів. Український митець жваво цікавився громадським життям столиці, відвідував художні вернісажі, майстерні петербурзьких художників, різні збори громадськості, на яких обговорювались актуальні питання поточного життя.

Все це відбувалося в той час, коли його щирий друг Т.Г. Шевченко, заарештований в 1847 році, був ув'язнений і перебував у Новопетровському укріпленні, розташованому на пустинному узбережжі Каспійського моря. Гулак-Артемовський ніколи не забував цього. Користуючись найменшою можливістю, він надавав засланому поетові матеріальну допомогу, незважаючи на те, що пересилати гроші засланцеві було категорично заборонено. Але Гулак-Артемовський знаходив для цього різні шляхи. Як правило, він робив ці перекази через свого приятеля Ф. Лазаревського, який, у свою чергу, пересилав гроші до свого брата Михайла у м. Троїцьк, а вже звідти вони потрапляли до Шевченка.

В 1852 році, скориставшись з того, що Казанською комісаріатською комісією, якій підлягав Перший оренбурзький лінійний батальйон, де перебував Тарас Шевченко, керував добрий знайомий засланого поета і Гулака-Артемовського – генерал-майор І.М. Корбе, Семен Степанович надіслав своєму другові 20 карбованців сріблом за нібито написаний Т.Г. Шевченком його акварельний портрет. Іншим разом, надсилаючи йому 15 карбованців, він писав: «Любезний брате Тарасе. Получил я от неизвестного подателя письмо со вложением 15 рублей серебром и с присовокуплением убедительнейшей просьбы переслати их тебе.

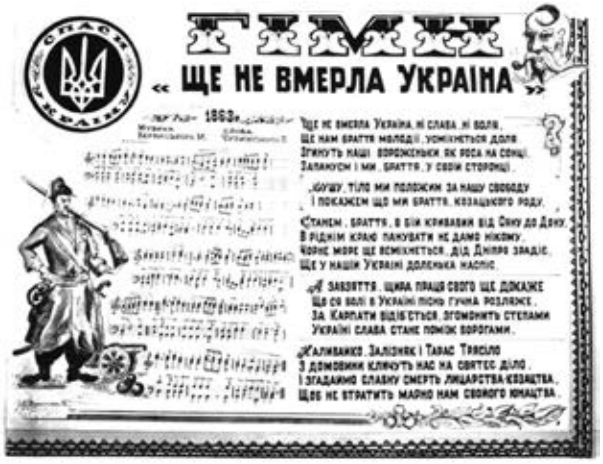
Не зная достоверно твоего адреса, посылаю означенные деньги наобум, сердечно буду рад, если ты их получишь». Шевченко, одержуючи цю щиру допомогу, писав у відповідь зворушливі листи, пройняті великою дружбою і глибокою любов'ю до свого Семена. «Всякое даяние благо, тем более, если оно неожиданно… Благодарю тебя, искренний друже мой! Трижди благодарю», – писав він другу в липні 1852 року. «Благороднiший ти з людей, брате-друже, мій єдиний Семене! Не треба було б теє… та, знать у тебе стала потилиця глибока, бо брешеш собі невроку та й не схаменешся. Ну, скажи по правді, – і є така великая душа на світі, окроме твоєї благородної душі, щоб згадала мене в далекій неволі та ще й 15 крб. дала? Благодарю тебе всім серцем і всім помишлєнієм моїм».

Вже після повернення із заслання Шевченко часто згадував у своєму щоденнику Гулака-Артемовського, називаючи його «мій задушевний Семен», «Єдиний щирий друг». Нотатки Шевченка є одним з яскравих доказів вірної й міцної дружби між двома митцями.

Тетана Чайка

ШЛЯХАМИ МИХАЙЛА ВЕРБИЦЬКОГО

Верховна Рада України ухвалила постанову про відзначення 200-річчя від дня народження Михайла Вербицького та 150-ї річниці першого публічного виконання національного гімну. Відповідний указ видав Президент. Країна почала готуватися до ще одного ювілею, який змушує бути небайдужим кожного справжнього українця, бо невмируще мелодія й слова «Душу й тіло ми положим за нашу свободу» згуртували сьогодні націю.



Пік святкувань припаде на Львівщину, зокрема, Яворівський район, де жив і працював видатний композитор і священик.

У селі Завадові, що за чотирнадцять кілометрів на північ від Яворова, збереглася церква Різдва Пресвятої Богородиці, в якій правив отець Михайло Вербицький. Мурований храм був зведений тут 1812 року, а отець Михайло правив на цій парафії з 1850 до 1852-го. До свого двохсотлітнього ювілею церкву реставрували й заново розписали, тож вона тепер виглядає як цілком сучасна.

Знаючи історію руйнувань храмів на Західній Україні й масового вивезення з них усіх сакральних цінностей, важко сподіватися знайти якісь важливі з історичного погляду речі чи документи. Але тут збереглася церковна реєстрова книга, в якій є записи, зроблені рукою Михайла Вербицького: про народження, вінчання і смерть парафіян за 1852 рік. Вони зроблені дуже акуратним, рівненьким і круглим почерком з характерними граматичними ознаками тих часів, зокрема, з буквою «твердий знак».

Цю книгу віднайшли у церкві серед старих речей влітку цього року, коли в селі вирішили зробити виставку до 200-річчя ювілею священика. Також збереглися Євангеліє тих часів, яке, ймовірно, не раз тримав у руках парох, старі фелони, свічники, ікони й інші сакральні речі. А все тому, що ця церква, на відміну від інших, весь час працювала, і навіть за радянської влади її не закривали.

Віднайдені речі послужили основою виставки до ювілею Михайла Вербицького, яка була відкрита у цьому храмі ще в листопаді минулого року. Звичайно, вона доповнилася й іншими експонатами, зокрема, копіями документів з архівів отця Михайла, які нині зберігаються в науковій бібліотеці імені В. Стефаника у Львові.

Усі експонати нині акуратно складені в ящики і помандрують в інші села, де служив Михайло Вербицький: Залужжя цього ж Яворівського району Львівської області та Стрілки Старосамбірського району Львівської області.

Надія Пастернак

«ХОЧ В ГЛИБИНІ ЙОГО СЕРЦЯ ХОВАЛАСЯ НЕ ОДНА СКОРБ-ПЕЧАЛЬ, ОКО ЙОГО ЗАВЖДИ ДИВИЛОСЯ ВЕСЕЛО НА ЛЮДЕЙ І СВІТ БОЖИЙ»

Нещодавно виповнилося 200 років від дня народження Михайла Вербицького – священика, композитора, що написав музику Державного гімну України.

Михайло Вербицький народився 4 березня 1815 року в невеликому селі поблизу Перемишля (Польща) в родині греко-католицького священика. Коли Михайлові виповнилось 10 років, помер його батько. Мати невдовзі вийшла заміж вдруге і вже не цікавилася дітьми від першого шлюбу. Тому Михайла і його молодшого брата взяв під опіку і забрав до себе в місто далекий родич – перемишльський єпископ Іван Снігурський – один з найяскравіших діячів Української греко-католицької церкви. Дякуючи Снігурському, у Перемишлі була заснована українська типографія, що публікувала збірники фольклору і посібники з української мови, а також був відкритий дияко-учительський інститут, створений кафедральний хор і музична школа.

Музичну освіту Михайло Вербицький отримав у дияко-учительському інституті. За його словами, ця «дияківська» школа була для нього консерваторією в мініатюрі.

При перемишльській кафедрі був створений хор, який співав так гарно, що його можна було порівняти з оперним. Сам Вербицький мав прекрасний голос, тому й був прийнятий до кафедрального хору. Хоровий колектив особливо шанував творчість композитора Дмитра Бортнянського, якого Вербицький називав «українським Моцаром». Саме духовні концерти Бортнянського найбільше вплинули в подальшому на творчість Вербицького. Адже тоді в церквах панувало одноголосся і просте двоголосся, а музика Бортнянського представила високопрофесійне багатоголосся.

Під час навчання у Львівській духовній семінарії, куди Вербицький поступив у 1833 році, він через тяжку хворобу на одинадцять тижнів потрапив до семінарської лікарні. Там юнак доволі швидко навчився грати на гітарі, що стала його улюбленим інструментом. Згодом Вербицький написав багато творів для гітари і створив перший в Україні самовчитель гри на шестиструнці «Поученіє хітари».

Михайла двічі виключали з семінарії «через веселі пісні, гру на гітарі та просипання ранкових молитов». Третього разу Вербицькому довелося залишити навчальний заклад, оскільки він одружився і мав забезпечувати сім'ю.

Вербицький був жонатий двічі. Його перша дружина померла за рік після одруження. Передчасно померла і друга дружина композитора. У нього було два сини – Іван (від першого шлюбу) і Андрій (від другого).

У другій половині сорокових років Михайло Вербицький звертається до релігійної музики і пише повну літургію для змішаного хору. Вона і сьогодні лунає у православних та греко-католицьких церквах України. А в кінці сорокових років композитор починає

створювати музичні номери для українських вистав, що ставилися в театрах Львова та інших міст Галичини. В цілому він написав музику до понад 20-ти п'єс. Також є автором багатьох романсів, оркестрових та хорових творів.

Отримавши все ж духовну освіту і ставши священиком, Вербицький декілька років переїжджав з одного сільського приходу до іншого. А з 1852 року був настоятелем церкви в Млинах Яворівського повіту на Львівщині, де служив до самої смерті (композитор помер у 1870 році у віці 55 років).

У Млинах про гітару Вербицького розповідали анекдоти. Наприклад, про те, як священик випросив у місцевого пана доволі велику пожертву на храм, виконавши для нього декілька романсів. Або як одного разу в лісі на отця напали розбійники, і той відбився своїм улюбленим інструментом.

До речі, та дерев'яна церква, в якій лунав прекрасний голос Вербицького, збереглася дотепер.

Автор вірша, що згодом став Державним гімном України, – український юрист і етнограф Павло Чубинський. Він народився на хуторі Чубинка поблизу містечка (а нині міста) Бориспіль, що біля Києва, який належав того часу до Переяславського повіту. Однак Вербицький думав спочатку, що пише музику на улюбленого ним Тараса Шевченка. Річ у тім, що 1863 року «Ще не вмерла…» опублікували разом з трьома творами Шевченка у львівському часописі «Мета». Внизу під усіма чотирма віршами стояв підпис – Т.Г. Шевченко.

Первісно, «Ще не вмерла…» була піснею для сольного виконання під акомпанемент гітари. Композиція швидко завоювала популярність. А хоровий варіант Вербицький написав згодом. Вперше твір урочисто виконували в Перемишлі на день свята святого Іонна Хрестителя – у липні 1864 року.

Михайло Вербицький, як відгукувалися про нього його сучасники, був веселим, дружелюбним і безпосереднім. Ось які спогади залишив про нього український письменник і композитор Сидір Воробкевич: «Був вельми симпатичний і поважний. Гарного лиця, веселої вдачі та взірцевого характеру. Хоч в глибині його серця ховалася не одна скорб-печаль, око його завжди дивилося весело на людей і світ Божий».

За часів Радянського Союзу гімн «Ще не вмерла…» був заборонений, за його виконання можна було отримати тюремний строк. Але 1966 року популярний тоді Кубанський хор заспівав його на сцені як старовинну козацьку пісню.

А в Києві вперше після багаторічної заборони гімн пролунав 10 вересня 1989 року на І з'їзді Народного Руху України в актовому залі Київського політехнічного інституту у виконанні хору «Гомін» Леопольда Ященка.

Національний гімн, створений уродженцем Наддніпрянщини і галичанином, став символом соборності українських земель.

Анна Висоцька.

ДО 20-РІЧЧЯ «МУЗИЧНОЇ ВІТАЛЬНІ»

«Ars longa, vita brevis est» – життя коротке, мистецтво – вічне.

Так, ідуть з життя творці прекрасного, але їхні твори живуть роками, десятиліттями, століттями. Вони владно ступають із минувшини в наші будні й дарують нам радість. Про це ми думали, відкриваючи «Музичну вітальню» при Українському Центрі духовної культури, що на Софіївській, 10А. Ініціатор та керівник проекту, директор Центру, кандидат філософських наук, заслужений працівник культури України Дмитро Єсипенко запросив усіх присутніх у чарівний і магічний світ українського романсу, пісні та поезії і побажав, щоб наша «Вітальня» продовжила традицію музично-просвітницької діяльності «Київського Літературно-артистичного товариства», яке згуртувало навколо себе кращих представників російської та української інтелігенції, перетворившись на Центр культурно-громадського життя Києва кінця XIX-початку XX століть.

Клуб товариства знаходився на вулиці Рогнідинській, 1.

«Перший літературно-музичний вечір відбувся 3 січня 1896 р. На ньому виступали першокласні музиканти, актори, а письменник О. Купрін прочитав своє оповідання. У програмах вечорів, що їх організовувало товариство, – повідомлення та доповіді про Римського-Корсакова, Шопена, Верстовського, про творчість Гете і Гейне, про життя і діяльність Євгена Гребінки та ін. Товариство також організовувало благодійні вечори на користь гімназистів, друкарів, вечори-концерти учнів музичних шкіл, сольні концерти дітей-віртуозів, які відкривали їм шлях у велике мистецтво…» (М. О. Рибаков. «Академія доброго смаку»).

А через 100 років розпочався 1-й сезон лекційних семінарів «Музичної вітальні» в історичному районі м. Києва, на вулиці Софіївській, 10А. А тема була на той час унікальна і рідкісна – «Його величність – Український романс»! «Родзинкою» вечора став виступ відомого співака Василя Бокача. Він відкрив шанувальникам романсу нове ім'я – композитора-львів'янина Богдана Веселовського, який у 30-ті роки був дуже популярним на Батьківщині, але під час Другої світової війни змушений був емігрувати до Канади. Василь Бокач, перебуваючи на гастролях, знайшов ноти чудових романсів і записав їх на радіо. Концертмейстер і ведуча «Вітальні» Нонна Козлова наголосила, що на нашому вечорі вперше в Україні виконується танго-пісня Богдана Веселовського «Лети, тужлива пісне…» та пристрасно щасливе танго «О, соловію…» (на вірші В. Масляка).

На вечорі, поряд з романсами лунали авторські та народні пісні. Що ж їх об'єднало? Вічна тема – кохання. Фахівці стверджують: в українській народній творчості помітного відокремлення не відбулося. Народні романси, зокрема і ті, що створені композиторами, стали народними, зберігають переважно строфічну форму й пісенний характер мелодики. На підтвердження цього прозвучали пісні-романси «Стоїть гора високая» (на вірші Л. Глібова) і «Така її доля…» (на вірші Тараса Шевченка) у виконанні молодої співачки Олександри Забашти, партія фортепіано – Нонна Козлова. У їх виконанні прозвучав і «Дощик» – пісня-романс М. Лисенка.

Господині Музичної вітальні Тетяна Чайка і Нонна Козлова

До речі, термін «пісня-романс» належить саме Миколі Віталійовичу Лисенку.

Цікавою сторінкою вечора романсів стало інструментальне виконання романсів. Це – «Прелюдія-романс» Михайла Жербіна у виконанні викладачів КДМШ № 2 Наталії Міляєвої (скрипка) та Нонни Козлової (фортепіано). Видатний український композитор – наш сучасник – є автором багатьох прекрасних романсів на вірші Лесі Українки, Т. Шевченка, В. Сосюри. «Нехай усім буде відомо і те, що слова одного з найпопулярніших у світі романсів «Очи чорные» належать українському поетові, другу Т. Шевченка – Євгену Гребінці – наголосила ведуча Тетяна Чайка, виконуючи фортепіанну обробку романсу. Оригінальною особливістю фортепіанного варіанту є різностильове викладення: у стилі Ф. Ліста, Ф. Шопена … та джазовому стилі, в ритмічному варіюванні мелодії.

Своє виконавче мистецтво продемонстрували також солістка оперної студії КБІ Алла Олександрова, яка пристрасно виконала твір сучасних авторів – Ніни Андрієвської на слова Лади Реви – «Якби я вміла вишивать», та композитор пісняр, заслужений артист України Валентин Мальцев. Шанувальники романсу дуже тепло сприйняли пісні-романси, створені сучасним автором. На жаль, Валентин Олександрович нещодавно пішов з життя. Але залишаються невеликі вокальні твори, ліричного характеру, в яких глибоко і всебічно розкривається внутрішній світ людини, її інтимні почуття, думки та настрої (саме так визначають романс словники). Особливо задушевно пролунали відомі українські романси «Не питай, чого в мене заплакані очі» та «Сміються, плачуть солов'ї» на вірші Олександра Олеся у виконанні співачки Анжели Черкасової і Тетяни Чайки (фортепіано). Лірико-споглядальний настрій вірша-епітафії «Чари ночі» з сумними роздумами про вічність природи і швидкоплинність людського життя став на початку відкриття 1-го сезону «Музичної вітальні».

(Далі буде)

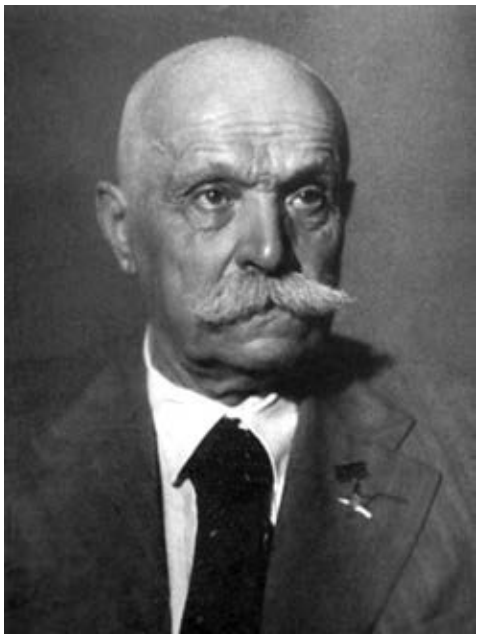
БЕРЕЗЕНЬ

1 – Міжнародний день дитячого телебачення та радіомовлення

2 – Преподобного Федора Печерського

4–145 років від дня народження **Євгена Оскаровича Патона** (1870–1953), українського вченого, фахівця в галузі мостобудування та електрозварювання

ПАТОН Євген Оскарович (05.03.1870, Ніцца, Франція – 12.08.1953, Київ) – доктор технічних наук, професор, академік АН УРСР (1929), завідувач кафедри мостобудування (1904–1929), декан інженерного факультету (1906), завідувач кафедри електрозварювання (1935–1939). Віце-президент АН УРСР (1945). Заслужений діяч науки УРСР (1940). Закінчив Дрезденський політехнічний інститут (1894) та Петербурзький Інститут інженерів шляхів сполучення (1896). У 1929 організував у системі АН УРСР кафедру інженерних споруд, зварювальну лабораторію при Київському заводі «Більшовик» та Електрозварювальний комітет, на базі яких у 1934 створив Інститут електрозварювання АН УРСР, що його очолював до кінця життя. Створив методи розрахунку раціональних конструктивних схем металічних прогонних споруд мостів, досліджував умови їх роботи, запропоновував способи відновлення зруйнованих мостів. Герой Соціалістичної Праці (1943). Лауреат Державної премії СРСР (1941).



5–140 років від дня народження **Моріса Жозефа Равеля** (1875–1937), французького композитора

7–180 років від дня народження **Василя Федоровича Симиренка** (1835–1915), українського промисловця, винахідника, мецената, видавця

8 – Міжнародний жіночий день

9 – День народження **Тараса Григоровича Шевченка** (1814–1861), українського поета, художника, мислителя

13 – День землевпорядника

55 років від дня народження **Юрія Ігоровича Андруховича** (1960), українського поета, прозаїка, перекладача, есеїста

14 – День преподобної мучениці Євдокії (свято Явдохи)

15 – Всесвітній день захисту прав споживача

19–150 років від дня народження **Фредеріка Жоліо-Кюрі** (1900–1958), французького фізика і громадського діяча

120 років від дня народження **Максима Тадейовича Рильського** (1895–1964), українського поета, перекладача, публіциста, культурно-громадського діяча

85 років від дня народження **Ліни Василівни Костенко** (народилася 1930), української поетеси, громадського діяча

Ліна Василівна Костенко народилася 19 березня 1930 р. в містечку Ржищеві на Київщині в родині вчителів. У 1936 р. родина перебралася до Києва, де майбутня поетеса закінчила школу. Після закінчення середньої школи молода

поетеса навчається в Київському педінституті, а згодом – у Московському літературному інституті ім. О.М. Горького, який закінчила 1956 р. Ліна Костенко була однією з перших і найпримітніших у плеяді молодих українських поетів, що виступили на рубежі 50–60-х років. Збірки її віршів «Проміння землі» (1957) та «Вітрила» (1958) викликали інтерес читача й критики, а книга «Мандрівки серця», що вийшла в 1961р., не тільки закріпила успіх, а й засвідчила справжню творчу зрілість поетеси, поставила її ім'я серед визначних майстрів української поезії. Книги Л. Костенко «Над берегами вічної ріки» (1977), «Маруся Чурай» (1979), «Неповторність» (1980) стали небуденними явищами сучасної української поезії, явищами, які помітно впливають на весь її дальший розвиток. Творчий розвиток Ліни Костенко – поетеси гострої думки і палкого темпераменту – не був позбавлений ускладнюючих моментів. Обмеження свободи творчої думки, різні «опали» в часи застою призвели до того, що досить тривалий час вірші Л. Костенко практично не потрапляли до друку. Та саме в ті роки поетеса, незважаючи ні на що, посилено працювала, крім ліричних жанрів, над своїм найвидатнішим досьогодні твором – романом у віршах «Маруся Чурай», за який вона в 1987 р. була удостоєна Державної премії УРСР імені Т.Г. Шевченка. Перу поетеси належать також збірка поезій «Сад нетанучих скульптур» (1987) та збірка віршів для дітей «Бузиновий цар» (1987). Живе та працює Ліна Костенко в Києві.

21 – Всесвітній день поезії

День працівників житлово-комунального господарства і побутового обслуговування населення

330 років від дня народження **Йоганна Себастьяна Баха** (1685–1750), німецького композитора й органіста

120 років від дня народження **Івана Ле** (І.Л. Мойся) (1895–1978), українського письменника

22 – Всесвітній день водних ресурсів

День сорока Севастійських мучеників (Сорок мучеників)

24 – Всесвітній день боротьби із захворюванням на туберкульоз

115 років від дня народження **Івана Семеновича Козловського** (1900–1993), українського та російського співака

25 – День Служби безпеки України (СБУ)

26 – День Внутрішніх військ Міністерства внутрішніх справ України

27 – Міжнародний день театру

28–90 років від дня народження **Дмитра Михайловича Гнатюка** (народився 1925), українського співака та режисера, народного артиста СРСР і України, Героя України

30 – Теплого Олекси

КВІТЕНЬ

1 – День сміху

Міжнародний день птахів

2 – Міжнародний день дитячої книги

210 років від дня народження **Ганса Крістіана Андерсена** (1805–1875), данського письменника

175 років від дня народження **Еміля Золя** (1840–902), французького письменника

4 – Міжнародний день Інтернету

День створення НАТО (1949)

День геолога

5 – Вербна неділя

305 років тому (1710) **Пилипа Орлика** обрано гетьманом України

Після смерті Івана Мазепи та частина козаків, яка пішла з ним у вигнання, залишилися без керівника. Постала потреба обрати нового гетьмана.

І хоча кандидатура претендента на гетьманський уряд майже ні в кого не викликала заперечень, проте з виборами через несприятливу ситуацію зволікали півроку.

Нарешті **5 квітня 1710 р. в Бендерах** (Молдавія) відбулася козацька рада. Гетьманом було обрано найближчого сподвижника Івана Мазепи – генерального писаря його уряду **Пилипа Орлика.**

Ця подія започаткувала нову сторінку в історії українських визвольних змагань, адже ще ніколи гетьмана не обирали за кордоном. Пилип Орлик очолив першу потужну українську політичну еміграцію у Західній Європі.

Згуртовані навколо нього сили з-за кордону протидіяли деспотизмові російського самодержавства.

7 – Благовіщення Пресвятої Богородиці

Всесвітній день здоров'я

675 років із дня загибелі князя **Юрія II Болеслава** (бл. 1306–1340), останнього Галицько-Волинського князя

11 – Міжнародний день визволення в'язнів фашистських концтаборів

12 – Світле Христове Воскресіння. Великдень

Всесвітній день авіації та космонавтики

85 років від дня народження **Мирослава Володимировича Поповича** (1930), українського вченого-філософа, громадського діяча

15 – Міжнародний день культури

75 років від дня народження **Євгена Івановича Шморгуна** (1940), українського письменника, видавця, краєзнавця, громадського діяча, лауреата літературних премій імені Валер'яна Поліщука (1984), імені Володимира Кобилянського (1997), імені Л. Куліша-Зіньківа (2009), імені Лесі Українки (2000). Євген Шморгун – шанована людина, яка власною працею досягла творчих вершин. У його доробку 20 книжок, сотні журнальних і газетних публікацій.

16 – 70 років від початку Битви за Берлін (16 квітня-8 травня 1945)

17 – День довкілля

18 – Міжнародний день пам'яток і визначних місць.

День пам'яток історії та культури України

23 – Всесвітній день книги та авторського права

95 років від дня народження **Григорія Михайловича Тютюнника** (1920–1961), українського письменника

24–355 років від дня народження **Даніеля Дефо** (1660–1731), англійського письменника

26 – Міжнародний день пам'яті жертв радіаційних аварій і катастроф

День Чорнобильської трагедії

27–130 років від дня народження **Степана Пилиповича Постернака** (1885 [за іншими даними – 1880] – 1938), українського педагога, бібліотекознавця, бібліографа, директора Національної бібліотеки України (1923–1929)

28 – Всесвітній день споріднених міст

Цього місяця виповнюється:

175 років із часу виходу у світ (1840) першої поетичної збірки Т. Шевченка «Кобзар»

ВІЧНИЙ ПОШУК ГАРМОНІЇ ТА ДУХОВНОСТІ: МИСТЕЦТВО НАТАЛІЇ НІКОЛАЙЧУК

Оксана ЛАМОНОВА, кандидат мистецтвознавства

Вона починала як графік, не по-жіночому суворий і жорсткий, навіть жорстокий. Але вже лаконічні й гранично напружені лінорити 1990-х (як от триптих «Конфронтація», ілюстрації до трагедії Б. Чіпа «Святополк Окаянний») були не просто констатацією несправедливості світу – це ще й пристрасний заклик до змін, до важливості, необхідності Гармонії і Духовності. Наприкінці ж десятиліття драматична чорно-біла графіка Наталії Ніколайчук починає насичуватися кольором, лінорит і офорт поступаються місцем акварелям («Базар») – і, отже, цілком природним стає поступовий перехід мисткині до живопису.

Гармонія й Духовність були знайдені, винайдені (адже кожен митець не лише знаходить, але й винаходить – своє, неповторне, унікальне) художницею спочатку не на папері – на полотні.

Саме там виник той особливий простір, сповнений, якщо можна так висловитись, беззвучної мелодії – фарб, ліній, плям – і символіки, простої й ємної, але водночас – таємничої і бездонної. Його мешканці – ангели й діви, іноді – мудрі й всевідаючі, іноді – такі, що лише проходять посвячення, іноді – загадкові «Уквітчані», що нагадують про споконвічні слов'янські ритуали, а ще – дерева, квіти, птахи та діти («Наречена», «Дівчина з пташкою»,

«Розмова птахів»). Глибоко символічними є й атрибути героїв картин Наталії Ніколайчук, як от маска, дзеркало або чаша («Ритуал»).

Але характерно, що продовженням цих камерних, глибоко інтимних творів стали монументальна «Духовність» і сповнена драматизму серія «Відродження».

Камерність та інтимність зберегли живописні твори мисткині, виконані в інших, дещо несподіваних для неї, жанрах – натюрморті й пейзажі.

Натюрморти Наталії Ніколайчук – певною мірою продовження і доповнення її складних символічних композицій. Не випадково більшість із них – це квіти, цілком реальні і водночас – фантастичні у своїй розкішній, надмірній красі («Червоні лілеї», «Червоні жоржини»). Це – квіти з тих самих лісів і садів, де здійснюються ритуали та розмовляють птахи. Втім, іноді натюрморт отримає складнішу, певною мірою навіть несподівану композицію, що нагадує вже про витончене й загадкове мистецтво Далекого Сходу – причому не про живопис чи графіку, а скоріше про поезію («Весна»).

Деякі з пейзажів також здаються побаченими саме в просторі ємної символіки й піднесеної духовності («Весняне мереживо»). Але при тому вони аж ніяк не вступають у протиріччя із великими пейзажними циклами, створеними під час перебування в Криму («У горах Криму», «Вересень в Криму», «Нічний Гурзуф», «Романтичний парк») і Карпатах («Блакитний потік», «Осінь в Карпатах», «Озеро Синевір»). Художниця лише підсилює дещо декоративний аспект побаченого – і реальний, навіть знайомий мотив починає нібито сяяти особливим внутрішнім світлом.

Активно працюючи як живописець, Наталія Ніколайчук ніколи не полишала графіку. Адже водночас із кращими картинами виникли «Сновидіння» і «Графічні варіації», а пізніше – лінорити «Син і Матір», «Чаша», «Двоє» та ін., де дещо несподівано «віддзеркалюються» і водночас нібито «згущуються», концентруються теми й образи живописних творів.

В останні ж роки звернення до графіки стають дедалі частішими («Інтерпретації чорного і білого», «Композиційні імпровізації»), і надзвичайно характерними для нових аркушів є розкутість, навіть імпровізаційність самої художньої тканини – і комбінована «авторська техніка» виконання.

Що ж до ще одного – педагогічного – аспекту творчості мисткині, то він – у роботах юних студентів Київської дитячої Академії мистецтв, де Народний художник України Наталія Ніколайчук вже майже два десятиліття очолює факультет образотворчого мистецтва.

ГРАФІКА ОЛЕКСАНДРА ГУБАРЄВА: ПОДОРОЖІ ВСЕСВІТОМ

Олександр Іванович Губарєв – із плеяди легендарних українських графіків, тих, хто зробив колись вітчизняне мистецтво відомим всьому світові. Його «Карпатська казка» – один із символів українського шістдесятництва. Вона сповнена величі та таємниці: герой на чарівному коні стрімко летить між горами та зорями. Стриманий чорно-білий лінорит, поділюмінований червоним і синім, сяє, немов вітраж.

Тепер, більше ніж через півстоліття, усе виглядає, ймовірно, набагато романтичнішим, якщо навіть не цікавішим. А тоді просто – були молодими. Талановитими. Багато сперечалися, багато працювали. Відкидали старе. Шукали нового. Ним стали лаконізм і виразність художньої мови, підкреслена декоративність колористичного рішення, творче використання традиції народного мистецтва… Все це є й у творчості Олександра Губарєва – й у «Карпатській казці», й двох його прославлених серіях 60-х – «Народні балади Закарпаття» та «Українські пісні про кохання».

Втім, почнемо із самого початку. Майбутній художник народився у Дніпропетровську, у 1926 р. Навчався в художньому училищі, потім – в Київському художньому інституті, де його викладачами були В. Касіян, І. Красний, І. Плещинський. Експонуватися Олександр Губарєв почав із 1955 р., а у 1965 р. вперше став учасником міжнародної виставки. Зараз список виставок, в яких брав участь майстер, займає – навіть найдрібнішим шрифтом – кілька сторінок.

Графіка Олександра Губарєва вражає своїм розмаїттям. Монументальні ілюстрації до «Кобзаря» сусідять із ліричними пейзажами Києва та Львова, прекрасна героїня циклу «Ранок» – «День» – «Вечір» – «Ніч» – з епізодами із життя опришків та картинами козацьких баталій… А ще – серед його творів станкові серії, справді монументальні й величезні, немов розкадрована фреска, книжкові ілюстрації, маленькі екслібриси, а також особлива «графіка малих форм» – Олександр Губарєв вважав недостойним художника купувати

Головний редактор
Д. М. ЄСИПЕНКО

Редколегія
В. П. АНДРУЩЕНКО
М. К. ДМИТРЕНКО
А. М. ЄРМОЛЕНКО
Д. М. ЄСИПЕНКО
С. Л. ЙОСИПЕНКО
А. А. КОЗЛОВСЬКИЙ
В. І. КУШЕРЕЦЬ
В. В. ЛЯХ
О. Р. МИХАЙЛЕНКО
Ю. О. ТИХОМИРОВ

Літературний редактор
Л. І. КОЗЛОВСЬКА

Комп'ютерна верстка
Т. В. ЖУР

Реєстраційне свідоцтво КВ № 1158
Підписано до друку 27.04.15

Формат 70х108/16
Папір офсетний
Друк офсетний.
7,2 друк. арк.
17,3 ум. фарб. відб.
8,4 облік.-вид. арк.
Зам. № 2

Український Центр духовної культури
01001, м. Київ,
вул. Софіївська, 10.
Тел./факс (044) 278 39 46.
E-mail: perlina19@mail.ru

Свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до державного реєстру видавців, виготовників і розповсюджувачів видавничої продукції серія ДК № 1262 від 06.03.2003 р.

звичайні листівки і вітав з усіма святами листівками власного зразка, щоразу – іншими.

Тема окрема і постійна – подорожі. Ну, зрозуміло – Греція, Болгарія, Югославія… Але чи не важливішими стали інші мандри. Адже Олександр Губарєв об'їздив, насамперед, «шосту частину суші», причому об'їздив по-справжньому, серйозно – Камчатка, Іртиш, Єнісей, Амур, Байкал, Хабаровськ, Бурятія… Назви ці художника не відлякували, а вабили – вабили настільки, що він не заспокоювався, поки не їхав, потім – повертався до Києва і створював серію про те, що побачив – аквареллю, гуашшю, пастеллю… І важко сказати, що цікавило Олександра Губарєва більше – фантастична краса пейзажів або складні людські характери.

Іноді доробок митця здається неосяжним. Але майже кожного дня Народний художник України, член-кореспондент Української академії мистецтв Олександр Губарєв знов і знов йде до своєї майстерні – працювати…

ISSN 0130 – 7037 «Наука і суспільство», 2015 № 03-04